سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

همکاران این شماره ۱

[illegible]

فهرست

دورهٔ بیست‌ویکم　　شمارهٔ اول　　تیر و مردادماه ۱۳۵۰

بیست و یکمین سخن

دورهٔ بیست‌ویکمین مجلهٔ‌سخن با این‌شماره آغاز می‌شود. درطی‌این‌مدت دراز همکاران سخن کوشیده‌اند تا با همهٔ دشواریهائی که درپیش‌داشتند خدمت فرهنگی خودرا ادامه‌دهند، واگرچه ادعا نمی‌کنند که حاصل کارشان کامل یا نردیك به‌کمال بوده، اما این‌قدرهست که این کوشش‌متمادی درادبیات‌وفرهنگ معاصر کشور بی‌تأثیر نمانده‌است.

خوانندگان باوفای‌سخن پیش‌ازآن باروش این‌مجله آشنا شده‌اندکه باز به‌تکرار حاجتی‌باشد. این‌روش همچنان دوام خواهدداشت. اما درآستانهٔ‌دورهٔ جدید به‌نظررسیدکه بهتراست درسازمان مجله و طرز همکاری نویسندگان‌آن تغییری داده‌شود.

نویسندگان ما ازآغاز تاکنون همیشه ازروی شوق وبی‌مزد ومنت با این مجله همکاری‌داشته‌اند وشمارهٔایشان از دویست می‌گذرد . دراین میان بسیارند کسانی که‌کار نویسندگی‌را درسخن‌آغاز کرده‌اند واکنون درجامعهٔ ادبی‌وهنری مقامی ارجمند دارند. بعضی‌دیگر نیزکه شأن‌وشهرت خودرا بیشتر کسب کرده بودند سخن‌را درخور همکاری یافتند . امــا البته میزان همکاری ایشان همیشه یکسان نبوده‌است.

ازاین شماره سخن همکارانی که علاقه و مجال بیشتری برای ادامهٔ این خدمت فرهنگی دارند کارها را میان خود قسمت کرده هریك ادارهٔ فصلی از مطالب سخن‌را برعهده می‌گیرند. مقالات و اشعاری‌که به ادارهٔ مجله می‌رسد برحسب موضوع میان مسئولان هرقسمت تقسیم می‌شود تا پس از مطالعهٔ ایشان درهیئت نویسندگان مطرح وبرای درج درمجله مورد رد وقبول واقع گردد . پاسخ‌دادن به‌نظریات وپرسشهای خوانندگان نیزبه‌همین‌طریق برعهدهٔ مسئول هرفصلی خواهد بودکه باموضوع نامه‌ها ارتباط دارد.

همکارانی که اکنون هریك‌مسئولیت فصلی‌را برعهده گرفته‌اند ازاین‌قرارند:

منوچهر بزرگمهر	مسائل فلسفی وعلوم اجتماعی
سروش حبیبی	مسائل‌علمی‌وادبیات انگلیسی
پرویز خانلری	زبان وادبیات فارسی
رضا سیدحسینی	داستانهای ایرانی وکتابهای تازه
قاسم صنعوی	داستانهای خارجی وادبیات فرانسه
هوشنگ طاهری	مسائل هنری و ادبیات‌آلمانی
نادر نادرپور	شعر معاصر

همکاران سخن در رشته‌های دیگر ممکن‌است بعد تعیین و در شماره‌های آینده معرفی شوند . خوانندگان ما می‌توانند پرسشها و نکات موردنظر خود را به‌نام هریك ازهمکاران وبه‌نشانی مجله‌سخن ارسال دارند واز مخاطب خود منتظرپاسخ باشند امیداست با این‌روش تقسیم‌کار بتوانیم بیش ازپیش‌درانتشار منظم مجله توفیق بیابیم، وخصوصاً بیشتربا خوانندگان علاقه‌مند سخن ارتباط داشته‌باشیم .

پ. ن. خ

نیزه‌ای در هوا

از آسمان آبی ، چتری نساختم
تا در شبِ زمین
از ازدحام باران ، بیرون کشد مرا

روحم همیشه چون تن کودك ، برهنه است
ـ سهمی که از تولّد بردم ، برهنگی است ـ
وین مُرده ریگِ عشق
مجنون صفت ، به خلوت هامون کشد مرا

از بیم نیستی سخن آغاز می کنم
کاهم که دربرابر آتش نشسته‌ام
خاکم که گرد باد به‌گردون کشد مرا

ای رهروی که سر به‌گریبان کشیده‌ای !
ای رهرو غریب !
فریاد من برنده‌تر از نیزه درهواست
هشدار تا زپردهٔ گوش تو نگذرد
بگذار تا بیفتد و درخون کشد مرا .

تهران - ۳۱ خرداد ماه ۱۳۵۰
نادر نادرپور

پیش‌کش به محمد زهری
سخن سرای نامی

سواران آفتاب

سپیده دم
ستاره‌ها
سوار آفتاب می‌شوند

نگاه من سوار آژه‌های بال مرغ‌های جنگلی
بسوی برف‌های زرد وسرخ کوهسار می‌پرد
که چکه چکه
درنشیب تند جویبارهای سیمرنگ
آب می‌شوند.

دمی درون شیشه‌های زرد وسرخ تاك‌های مارپیچ دره‌ها
برای کام تشنه‌ی من وخزان
شراب می‌شوند.

دمی
بیاد بوی موی دلفریب دلبران باده‌نوش

گلاب می‌شوند

دمی دگر
به دیدگان سرخ خستگان دشت‌های خشك زندگی
سراب می‌شوند

سپس
ز روی تپه‌های زرد بادهای شن‌فشان
چو کهکشان بی‌نشان خاك‌های مردگان
سبك سبك
سوار تارهای زرنگار عنکبوت آفتاب می‌شوند.

گلچین گیلانی
یکشنبه ۱۴ فوریه ۱۹۷۱ـ لندن

کی ؟

ای ره گشوده دردل دروازه‌های ماه
بر توسنی گسسته عنان ـ ازچهارسو ـ
رفتن به اوج قلهٔ مریخ وزهره را
تدبیر می کنی.
آخر به ما بگو
کی قلهٔ بلند «شهامت» را
تسخیر می کنی؟

فریدون مشیری

شهر ......

شهر ازتماشا و دیدار خالیست
شهر از تماشا ودیدار ،
ازچشم بیدار
خالیست
اینجا سکوت سیاه ملالت
راهی به‌دریا ندارد
گوش انتظار شنیدن
چشم اشتیاق تماشا ندارد
اینجا زبانهای خاموش
زندان در بستهٔ گفتنی‌هاست
هرضجه ، غمنالهٔ درد و مرگست
بیگانگی پردهٔ دوستیهاست
اندیشه ، بی بار وبرگست

***

شهر ازتماشا ودیدار خالیست
شهر ازتماشا و دیدار
ازچشم بیدار
خالیست .

میمنت میرصادقی

زندگی

مادرم ازمن غمگین‌تر نیست
سفرمحمود،
ترس افتادن مریم درحوض،
بیم بیماری مهران غم اواست.
مادرم خوشبخت است،
سفره پهن است،
خدا را شکر
کسب بد نیست.
وپدرمی‌آید بادستی پر،
و وجودی راضی.
مادرازجنگ وهیاهودوراست
ودراندیشهٔ او
پند وامثال وحکم جای بزرگی دارد.
حرفهائی دارد مثل:
ـ عفوخوبست ـ کسی آن بالا است
که به اعمال بد وخوب بشرمی‌نگرد

ـ گندم ازگندم می‌روید، جو ازجو
وترازوی عدالت
دردستان پاك خدا است
مادر ازابرفقط باران را می‌فهمد
وگران‌بودن ماهی را
برگردن دریاها می‌اندازد ،
مادرم می‌بیند، می‌شنود، اماگاهی
قیمت عینك یا سمعك را می‌پرسد
وهمیشه نگرانست،
مباداکه یکی ازما حرفی بزند
که سرسبزش برباد رود.

مینا اسدی

همیشگی

همیشه بهترین من،

ـ همیشگی‌ترین من

چگونه می‌توانم از تو بگذرم

چگونه از تو بگذرم.

توئی که لحظه لحظه مهربانی خیال تو

تمام هستی مرا، خلاصه کرده است

توای شکوه آخرین کلام خواستن

ـ همیشه مهربان‌ترین من

تو مثل اولین سکوت عاشقانه،

پاك وساده‌ای،

هنوز هم.

چگونه می‌توانم از تو بگذرم

نمی‌توانم، آه

نمی‌توانم از تو بگذرم.

رضا ـ معینی

معرفی یك شاعر

سزار واله‌خو
شاعری از «پرو»

سزار آبراهام واله‌خو [1] که دوازدهمین فرزند خانواده بود در سانتیاگوده چوکو [2] یکی از شهرهای کوچك وبه‌عبارت بهتردریکی ازقراء بزرگ پرومتولد شد. وی در دوران تحصیل شاگردی درخور توجه بود و بعدهاهم دانشجوئی درخشان شد . در سال ۱۹۱۰ به تروخیلو [3] رفت و در دانشکدهٔ فلسفه وادبیات آنجاثبت‌نام کرد. یك سال بعد به‌فکر افتادکه طبیب بشود و بدین قصد عازم لیما شد. با گذشت سال ، هوس طبیب شدن ازسروی افتاد و اوباز به‌تروخیلو رفت.

اندکی پس ازاین بازگشت بودکه دریکی از کارخانه‌های قند وشکر به‌کارمشغول شد . او با شرایطی‌که مخصوص‌کارمندان عالیرتبه بود استخدام شده بود ولی چیزی‌که اومی‌خواست این نبود وازطرفی وضع اجتماعی محیط کارش هم اجازه نمی‌دادکه اوفراغت خاطرداشته باشد. وضع ناگوارچندهزار کارگری‌که هنوزسپیده ندمیده به‌کارخانه می‌آمدند و درانتظار دعوت به‌کار می‌ماندند وسپس به‌مزارع می‌رفتند و روزشان را با مشتی برنج می‌گذراندند،

1- César Vallejo   2- Santiago De Chuco

3- Trujillo

وی را آزار می‌داد. از این رو بود که واله‌خو درسال ۱۹۱۳ این کار را رها کرد و بازدر رشتهٔ ادبیات وهمزمان باآن سه‌سال هم در رشتهٔ حقوق تحصیل کرد .

نخستین موفقیتی که نصیب واله‌خو شد ثمرهٔ رساله‌ای بودکه زیر عنوان «رمانتیسم درشعراسپانیائی» نوشته بود.

روشنفکران وهنرمندان ، خیلی زود واله‌خو را درجمع خود پذیرفتند وسرایندهٔ «منادیان سیاه»، ضمن چاپ اشعار پراکنده‌ای ، به یاری شخصیت روشنگر و هنرخودکه تمایل بطنزهم به‌آنها افزوده می‌شد، خود را به‌آنان می‌قبولاند .

سزار واله‌خو درسال ۱۹۱۷ تروخیلو را به‌قصد پایتخت ترك کرد . در این سفرفقط بسته‌ای شعر، باراوبود. اما چیزی‌که درتروخیلوباقی می‌گذاشت خاطره‌ای عمیق وآمیخته به‌احساس محرومیت بود .

ورود واله‌خو به‌لیما برای او غم‌انگیز بود. او خود بعدها دراین باره می‌نوشت :

«از این زندگی دچار نفرت شدم . می‌خواستم از آنجا بروم، ازهمه چیز بگریزم، چیزی را لمس نکنم ، و چیزی هم با من تماس پیدا نکند. درهیچ محلی نباشم. با هیچ چیز نباشم...»

او دربرابرهرفکرواندیشهٔ اقتصادی نافرمان بود واندك پولی راهم که داشت درمدت کمی بهدر داد . ولی شهرت اندکی‌که درپایتخت نصیب او شده بود سبب می‌شدکه وی دراندك زمانی با مجله‌های آن شهر رابطه پیدا کند. در آن زمان واله‌خو در روزنامه‌ها و مجله‌های پایتخت شعرچاپ می‌کرد و مقاله می‌نوشت. زمانی هم رسیدکه واله‌خو شغلی‌که می‌توان آنرا مدیریت یك مدرسه خواند پیدا کرد. مقارن با همان زمان به‌قصد آن‌که در رشتهٔ ادبیات و حقوق دکترشود در دانشگاه سان‌مارکوس [1] به‌تحصیل پرداخت واشعاری را هم‌که در نخستین دفتراشعارش گرد می‌آمد به‌چاپخانه سپرد .

این دفترکه «منادیان سیاه» نام می‌گرفت بلافاصله پس از چاپ انتشار نیافت زیرا قراربود «بالده لومار» [2] که درآنایام بسیارمورد توجه بود، براین

1- San Marcos 2- Valde Lomar

اثر پیشگفتاری بنویسد وهمین امر سبب ایجاد تأخیر درانتشار کتاب شد .

پیشگفتار «بالده‌لومار» هیچگاه نوشته نشدواصل کتاب در ژوئیهٔ۱۹۱۹ منتشر شد. اما اگر به‌تاریخ چاپ اصلی و اول این اثر توجه کنیم درمی‌یابیم که تاریخ انتشارمنادیان سیاه ، سال ۱۹۱۸ قید شده‌است. با انتشارمنادیان سیاه، نخستین‌ستایش‌های شوق‌آمیز و نیز نخستین‌نیزه‌های خرده گیری به‌سوی واله‌خو ماویدن گرفت .

در اوت ۱۹۲۰ واله‌خو به‌قصد دیدار زادگاه خود به‌آن دیار رفت ولی تازه‌پایش به‌آنجا رسیده بودکه به‌یك دعوای محلی‌کشانده شد. در مورد ایــن منازعه چیزی نمی‌دانیم جزاینکه مراع ، حریقی به‌دنبــال داشت و پس ازآن واله‌خو هرچندکوشیده بودکه به‌عنوان یك نفرواسطه ومیانجی قدم بــه‌میدان بگذارد، مورد افترا قرار گرفت و به‌اتهام ایجادآتش سوری بــه‌اتفاق نوزده نفردیگر توقیف شد ومدتی در زندان ماند. کسی که شاهدآزادی وی ازقید وبند بوده بازگوکرده است که «برلبان اوکلامی ناشی از سرزنش یا شکوه نیامد . سخنی نگفت که ازکینهٔ او نسبت به‌مفتریان او و یارانش حکایت کند.»

وقتی چنین روحیه‌ای ازسرایندهٔ«منادیان سیاه» سراغ داشته‌باشیم به‌شدت دچارحیرت خواهیم شدکه بدانیم اودر زندگی عاشقانه و عــاطفی خود به‌شدت حسودوحتی به‌روایتی«مستبد» بوده‌است. به‌سبب همین‌زمینهٔ عاطفی‌است که‌عشق‌های واله‌خو ، غالباً آمیخته به‌دلهره واضطراب وتقریباً همواره همراه بــا سختی بوده است .

در ژوئن ۱۹۲۲ سزار واله‌خو درمسابقه‌ای شرکت‌کرد وبرای اثــری موسوم به«در ورای زندگی ومرگ» جایزه‌ای‌گرفت. این موفقیت به‌او اجازه دادکه دفتر دوم اشعار خود را به‌چاپ برساند. این مجموعه «تریلسه»[1] نــام داشت و بسیاری از آثارگرد آمده درآن یادگار دوران اقــامت او در زندان تروحیلو است . این اثر با اقبال فراوان مواجه نشد وخود واله‌خو هم بعدها دربارهٔآن نوشت: «تریلسه‌گوئی درفضای مطلقاً تهی رها شده بود.» اما ایــن ماجرا براو تأثیری به‌جای نگذاشت وشاهد این ماجرا هم سخن خود او است

1– Trilce

که گفته‌است وی از این بابت «نه‌دچارحیرت شد ونه‌ماجرا اثری‌براونهاد.»
فراغت او ازکینه و خشم حیرت‌آور وشاید بتوان گفت ، غیرعادی بود.

سزاروالەخوکه ازسال ۱۹۲۰ ومخصوصاً پس ازانتشار دفتر دوم‌اشعارش قصد داشت به‌اروپا برود بالاخره این نقشه را عملی‌کرد و در شرایطی‌که فقط یك سکهٔ پانصد «سولی» به‌گوشهٔ دستمالش‌گره زده بود به قصد سفر به‌اروپا به‌کشتی نشست . او روز جمعه ، سیزدهم ژوئیه به‌پاریس رسید و در این حال نه‌کلمه‌ای فرانسه می‌دانست ونه‌ثروتی داشت ونه به‌امیدآشنایی بود .

اودرحدود دوسال درپاریس‌زندگی‌کرد. اما این زندگی‌آمیخته‌به‌سختی وناگواری‌بود. حتی‌یك‌بارازمرگ حتمی گریخت.زیرا به‌دنبال‌یك عمل‌جراحی دچارخونریزی شد و باکوششی‌که می‌توان‌آنرا معجزه دانست وی را ازمرگ رهانیدند .

در سال ۱۹۲۴ یعنی همان سالی‌که پدرش درگذشت او باگروهی از هنرمندان‌که بعضی هم غیرفرانسوی بودندآشنا شد . یکی از این هنرمندان‌که نقاش بودکارگاه خود را دراختیاراوگذاشت .

جمعی ازهنرمندان وروشنفکران فرانسه‌که باوالەخودوستی‌بهم‌رساندند عبارتنداز: **مارسل‌امد ــ روبردسنوس ــ آنتونن‌آرتو ــ ژان‌کاسو وتریستان تزارا** .

در سال ۱۹۲۵ دفتر روزنامه‌های بزرگ‌آمریکای اسپانیائی زبان در پاریس تشکیل شد و والەخو به‌عنوان دبیر وارد این دفترشد .

پس‌ازمدت‌ها فعالیت ونوشتن‌مقاله‌های متعددبرای نشریه‌های گوناگون، بورسی به والەخو تعلق‌گرفت وشاعردرسال ۱۹۳۰ بەمادریدرفت. درآن زمان وضع مالی اوخوب شده‌بودودیگر اضطراب گذشته وی را آزار نمی‌داد. به‌یاری کارت خبرنگاری خود می‌توانست به‌تآترها، کنسرت‌ها ونمایشگاه‌ها برود و به‌کافه‌هایی‌که مرکزتجمع هنرمندان بود سربرند. اما در وجود او چیزی بود که نمی‌گذاشت‌اوآرام بماند. درپایان سال ۱۹۲۷ دربارهٔ وضع خودمی‌گفت:

«همهٔ اینها نه‌وجود من است و نه‌زندگی من.»

قبول این نکته شاید دشوارباشدکه والەخو باآنکه درآن ایام سی وسه سال داشت هنوزخود را می‌جست ، وخود را هم منحصراً برای خود می‌جست .

هرچند بهتراست گفته شود که این جستوجوی خویشتن منحصراً برای خوداو نبود. پرسش او گاهی‌هم درموردسهمی بود که احساس‌می‌کرد باید نصیب‌انسان‌های دیگر کند .

نخستین علائم بحران‌هایی‌که در سال‌های پیش در او پدیدآمده بود در سال‌های ۱۹۲۷ و ۱۹۲۸ به‌شدیدترین وجه‌آشکارشد . بطوری‌که **آمریکو فرراری** می‌نویسد بحران او روحی بود نه‌عقلی .

درخلال این مدت واله‌خوآثاری هم می‌آفریدکه هیچکدام شعر نبودند. درسال ۱۹۳۱ باردیگر از خطرمرگ حتمی رهایی پیداکرد . درسال ۱۹۳۲ پس ازچند مسافرت به‌اسپانیا و بازگشت به‌فرانسه، باردیگربه‌شعر روی‌آورد. حاصل این‌بازگشت ، اثری است که شامل دو دوره از زندگی واله‌حومی‌شودو همان مجموعهٔ بزرگ «اشعار انسانی» است . ایـن اشعار ، منثورهستند وکلیهٔ آثارشاعرانه‌ای راشامل می‌شوندکه واله‌خو تا سال ۱۹۳۷ آفریده است . پیش ازسال ۱۹۳۲ هم واله‌خو آثاری بدین شیوه سروده بود اما از چاپ آنهـا خودداری‌کرده بود. خود اودرآن ایام می‌گفت

«شعر سرودن به‌چه‌کارمی‌آید؟ برای‌که وبرای چه‌باید سرود؟ برای کشوها؟»

حقیقت هم‌این است‌که این اشعار او درکشوهـای متعدد انباشته می‌شد و روزبه‌روزهم برحجم‌آنها افزوده می‌شد .

درسال۱۹۳۵ بودکه واله‌خو درصددبرآمد مجموعهٔ دیگـری از اشعار خود ترتیب دهد . یکی از ناشران اسپانیا موافقت خود را بـا چاپ مجموعه‌ای از اشعار او اعلام داشت اما تقدیر یك‌بار دیگر با واله‌خو از درمخالفت درآمد و نامهٔ این‌ناشربه‌شاعر، مفقود شد. واله‌خوهنگامی ازوجود چنین نامه‌ای آگاهی یافت‌که آتش جنگهای داخلی اسپانیا شعله‌کشیده بود ودیگرموسم چاپ اشعار واله‌خو نبود .

اشعار انسانی والـه‌خو ، تا زمانی‌که سراینده در قید حیات بود انتشار نیافت . این دفتر شعر ، یگانه اثر واله‌خو نبود که به‌چنین سرنوشتی دچـار می‌شد ، چراکه مجموعه‌ای دیگر به‌نام «اسپانیـا ، این جام را ازمن دورکن» که مبین درد ونومیدی اودرقبال ماجرای غم‌انگیز اسپانیا بود درسال۱۹۴۰ و

پس ازمرگ شاعرانتشاریافت.

در مارس ۱۹۳۸، واله‌خو پس از صرف غذا در صدد برآمدکه اندکی استراحت کند . ولی این استراحت دیگر کوششی به‌دنبال نداشت و پس از احتضاری که از سیزدهم تا پانزدهم مارس به‌طول انجامید یکی از بزرگترین شاعران آمریکای لاتین زندگی رابدرود گفت.طبیبان، علت مرگ اوراتشخیص ندادند، اما بعدها مسلم شد تب مالاریایی که پس از بیست سال ظاهرشده او را کشته است .

سزار واله‌خو بیش از چهل وشش سال زندگی نکرد ودکر کوتاهی از این زندگی کوتاه ـ آنچنان که گذشت ـ نشان می‌دهدکه او اضطراب و بیم را در آثارخود به‌تصنع نپذیرفته‌است وهرچه دراثر او پدیدآمده ریشه‌های اصلی وعمیق داشته است.

نخستین دفتر شعرسزار واله‌خوکه منادیان سیاه نام گرفته، ازاضطراب روح دربرابر تقدیرسخن می‌گوید؛ تقدیرغمبار انسانی آراردیده که رو در روی نیروئی مخالف، بی‌اعتنا یا ناتوان قرار گرفته است وهرلحظه با رنج ومرگ، مورد تهدید قرارمی‌گیرد . در این دفترشعر، نغمه‌ای نووپرحدت وجود دارد وحکایت فردی وشخصی اندیشه درباب مسائل بزرگ بشری را پیش می‌کشد . اشعاری که در این صفحات آمده ازهمین دفترونیز از مجموعهٔ آخراو انتخاب شده است .

قاسم صنعوی

حلقه‌های خسته

امیال بازگشتن ، دوستداشتن ، وهیچگاه غایب نبودن وجود دارد
ونیز میل مردن ، بههنگامی که‌آدمی در میان دوآب
که بهشدت به‌یکدیگرمی‌خورند وهیچگاه‌نمی‌توانندترعه‌ای شوند،جنگیده است .

***

میل بوسه‌ای بزرگ است که «حیاتی» را درخود دفن می‌کند
که با احتضاری شدید، با خودکشی
درآفریقا پایان می‌پذیرد.

***

میل بی‌میل بودن است .
خداوندگارا : این توهستی که با انگشتی مصمم نشانت می‌کنم.
میل نداشتن قلب است.

***

بهاربارمی‌گردد، بارمی‌گردد و می‌رود
وخداوندکه در زمان خمیده است ، تکرارمی‌شود ، ومی‌گذرد ومی‌گذرد،
وستون فقرات جهان را برپشت دارد .

***

دمی‌که شقیقه‌ها طبل‌های شومشان را به‌صدا درمی‌آورند
دمی‌که خواب ، نگاشته برحنجری ، زخمم می‌زند،
میل راست براین شعربارماندن است .

منادیان سیاه

در زندگی ضربه‌هایی بس‌سخت وجود دارد ... من نمی‌دانم !
ضربه‌هایی که‌گویی از خشم خداآمده‌اند ،
وپنداری در برابرآنها تلاطم آنچه تحمل شده
درجان جای می‌گرفته است ... من نمی‌دانم !

آنهااندکند ولی وجود دارند ... درسرکش‌ترین چهره‌ها
ودر مردانه‌ترین پهلوها ، شکاف‌هایی تیره می‌گشایند .

شایداینان کره اسبان آتیلاهای وحشی‌اند
یا منادیان سیاهی هستندکه مرگ به‌سویمان می‌فرستد .

اینان سقوطهای عمیق مسیح‌های روحند ،
سقوط ایمانی ستایش‌انگیر
که تقدیر دشنامش می‌گوید .
این ضربه‌های خونالود صدای نانی است
که بردر کوره سوحته است .

وآدمی ... بینوا ، بینوا ! سرمی‌گرداند
گوئی نگاه متوحه دستی شده‌که برشانهٔ مانهاده شده است وما رامی‌خواند.
آدمی چشمان دیوانه‌وارش را می‌گرداند
وهرچه با او زیسته ، چون مردابی ازخطا ، درنگاه حای می‌گیرد.

درزندگی صربه‌هایی بسیارسحت وجود دارد ... من نمی‌دانم .

توده

در پایان نبرد و مرگ مرد رزمنده
مردی به‌سویش پیش رفت و گفت :
«نمیر ، ترا بسیار دوست می‌دارم!»
ولی دریغ ، جسد به‌مردن ادامه داد .

دومرد دیگر به‌سویش آمدند وتکرارکردند
«ما را ترك مکن، پایداری‌کن . به‌زندگی بازگرد !»

ولی دریغ ، جسد بمردن ادامه داد .

بیست ، صد ، هزار ، پانصد هزارمرد دیگر شتافتند وفریاد زدند ·
«این همه عشق است وهیچ قدرتی دربرابرمرگ نیست!»
ولی دریغ، جسد بمردن ادامه داد .
میلیون‌ها نفردر دعایی مشترك بهم پیوستند:
«برادر، برای ما بمان !»
ولی دریغ ، جسد بمردن ادامه داد

آنگاه تمام مردم زمین دوره‌اش کردند .
جسد ، محزون وهیجان زده ،آنان را دید
آهسته قد راست کرد
نخستین تنی راکه یافت درآغوش گرفت و بهراه افتاد .

سرنوشت آدمی

اثر آندره مالرو

دربارهٔ اثر و نویسندهٔ آن

آندره مالرو و آثار او را برای نخستین بار مجلهٔ سخن درشمارهٔ هفتم دورهٔ دوم ضمن مقالهٔ مفصلی به‌فارسی‌زبانان معرفی کرد و درهمان مقاله خلاصهٔ جامعی نیز از «سرنوشت‌آدمی» اثر بزرگ اوچاپ شد. و نیز در سال ۱۳۳۷ که مالرو به ایران‌آمده بود، مصاحبهٔ مدیر مجله با او و عقاید نویسندهٔ فرانسوی دربارهٔ رمان وادبیات در دورهٔ نهم سخن چاپ‌شد

در اینجا اشارهٔ مختصری به شرح زندگی پرماجرای او بی‌مناسبت نیست.

آندره‌مالرو نویسندهٔ بزرگ فرانسوی درسال ۱۹۰۱ بدنیا آمده واکنون هفتادساله است. اوپس ازپایان‌تحصیل متوسطه‌مدتی به‌مدرسهٔ السنه شرقیه رفت. سپس بازن اولش «کلارا مالرو» عازم شرق‌دور شد تا در «سیام» و«کامبوج» و«لائوس» به‌کشفیات‌باستان شناسی بپردازد. در همین زمان با سران انقلابیون‌آنام و چین و رهبران کوتین‌تانگ تماس‌گرفت. پس از قیام «کانتون» و جدائی چیان‌کای‌چك ازکمونیست‌ها او درسال ۱۹۲۷ به فرانسه بازگشت پس از مقداری فعالیت های گوناگون در سال ۱۹۳۶ به اعزام گروههائی ازملل مختلف به‌کمك جمهوریخواهان اسپانیا پرداخت، وخود فرماندهی نیروی‌هوائی خارجی‌آنها را به عهده‌گرفت و نیز

به نفع جمهوریخواهان اسپانیا، در امریکا سخنرانی‌های متعدد کرد.

درجنگ جهانی‌دوم با افراد گروهان زرهی که تحت‌فرمانش بود اسیر شد. از زندان نازیها فرار کرد و ازسال ۱۹۴۲ به‌مقاومت مخفی فرانسه پیوست و با نام مستعار «سرهنگ برژه» عملیات متعددی را رهبری کرد و در «آلزاس» با نازیها جنگید.

پس ازآزادی فرانسه «مالرو» سرنوشت خودرا باسرنوشت «دوگل» پیوندداد. نخست وزیر اطلاعات و بعد وزیر مشاور و بالاخره وزیر امور فرهنگی شد.

آثاری که مالرو ازسال ۱۹۲۶ شروع به‌نوشتن آنها کرد، درواقع حاصل تجارب ومشاهدات اودرشرق‌دور بود. درسال ۱۹۲۶ «وسوسهٔ غرب» را نگاشت که مقدمه‌ای بر آثار بعدی او شمرده می‌شد.

درسال ۱۹۲۸ با «فاتحان» جائزهٔ انترالیه را ربود و در سال ۱۹۳۰ «شاهراه» را نوشت که حاصل تجارب باستان شناسی او در کشورهای جنوب شرقی آسیا بود.

«مالرو» «سرنوشت آدمی» راکه شاهکار او شمرده می‌شود درسال ۱۹۳۳ انتشارداد وجائزهٔ «گنکور» نصیب او شد. درسال ۱۹۳۷ در رمان «امید» با زبان شاعرانه و زیبائی ماجرای نبردهای اسپانیا را شرح‌داد. مالرو ازآن‌پس رمان‌نویسی راکنار گذاشت و به‌نوشتن‌آثارهنری پرداخت تا اینکه چند سال پیش در اثنای ورارتش با نوشتن اثربزرگ خود «ضد خاطرات» باردیگر نام او برسر زبانها افتاد.

«سرنوشت‌آدمی» به عقیدهٔ بیشتر منتقدان برجسته‌ترین اثری‌است که درفرانسه درمیان دوجنگ نوشته شده‌است. ماجرای اثر درسال ۱۹۲۷ درشانگهای و در اثنای سرکوبی خشونت‌آمیز یك‌شورش‌کمونیستی اتفاق می‌افتد. «چن» تروریست، «کیو» عضو کمیتهٔ انقلابی، زن‌جوان او «مای»، «ژیزور» پدر او که یك پیر دانای افیونی است، «کاتو» نمایندهٔ کمیتهٔ مرکزی، «فرال»، رئیس کنسرسیوم بانکهای فرانسوی، «والری»، معشوقهٔ شهوی ومستقل او، و بالاخره «بارون دوکلاپیك» مردی وقیح وگاهی تیزهوش،

شخصیت‌های اصلی این اثر عظیم خونین و هیجان‌انگیز هستند که
در آن سخن از قهرمانی‌است ـ ولو بی‌فایده ـ واحترام به‌شایستگی
شخصیت آدمی

مأمور محافظ گفت:

ـ موقت.

کیو فهمید که او را به‌زندان عادی می‌برند.

همین که وارد زندان شد، پیش‌از آنکه بتواند نگاهی کند، از بوی وحشت
گیج شد: بوی کشتارگاه، نمایشگاه سگان، نجاست. دری که از آن گذشت
هروی‌باز می‌شد عین همان راهروی که طی کرده بود. درسمت چپ وراست،
اتفاع دیوار، از بالا به‌پائین، میله‌های عظیم چوبی بود. ودرقفسهای چوبی،
ها. در وسط، زندانبان پشت میز کوچکی نشسته بود که روی تازیانه‌ای
. داشت: دستهٔ کوتاه، تسمهٔ صاف به‌پهنای دست و به‌کلفتی انگشت ـ یك
ح تمام عیار.

گفت: همانجا بایست، بچهٔ خوك.

مرد، که به تاریکی عادت داشت، مشخصات او را یادداشت کرد. هنوز
یو درد می‌کرد وچون مدتی بیحرکت ایستاد حس کرد که می‌خواهد بیهوش
. بمیله‌ها تکیه داد. از پشت سرش صدائی فریادکشان گفت:

ـ حالتان، حالتان، حالتان چطور است؟

صدائی منقلب‌کننده چون صدای طوطی، اما صدای آدم. محل تاریك‌تر
ن بود که کیو چهرهٔ گوینده را تشخیص دهد. فقط انگشتهای کلفتی را
ید که به‌گرد میله‌ها حلقه زده بود ـ نه‌چندان دور از گردن او. در پشت
خفته بریك لنگهٔ در یا ایستاده، اشباحی بی‌اندازه دراز درهم می‌لولیدند:
هائی چون کرم.

خود را پس‌کشید و گفت: ممکن بود حالم بهتر از این باشد.

زندانبان گفت: خفقان بگیر، بچهٔ لاك پشت، تا مشتم توی دهنت نیامده

کیو چندین‌بار کلمهٔ «موقت» راشنیده بود؛ می‌دانست که دیرزمانی‌اینجا نخواهد ماند. مصمم بود که ناسزا نشنود، آنچه رابتوان تحمل‌کرد تحمل کند. مهم ازآنجا درآمدن بود و دنبال مبارزه را گرفتن.

بااینهمه، تا سرحد تهوع، احساس چنان خواری وخفتی می‌کرد که هر آدمی چون درمقابل‌آدم دیگری قرار گیرد که سرنوشتش به‌دست اوباشداحساس می‌کند: عاجز دربرابر این شبح پلید تازیانه‌دار ــ و خالی شده ازخود.

صدا دوباره فریادکشید: حالتان ، حالتان ، حالتان چطور است؟

زندانبان دری را بازکرد، خوشبختانه درمیان میله‌های سمت چپ. کیو وارد طویله شد. درکنج آن، یك لنگهٔ بلند در بودکه روی‌آن مردی تك دراز کشیده بود. در دوباره بسته شد.

مردگفت سیاسی؟

ــ بله. شما هم؟

ــ نه. در دورهٔ امپراطوری من «ماندارن»[1] بودم...

کیو رفته‌رفته به‌تاریکی عادت می‌کرد. دیدکه اوراستی هم‌مردسالمندی بود، گربهٔ پیرسفیدی‌که تقریباً بینی‌نداشت، با سیبلی تنك‌وگوشهائی نوك تیز.

ــ ... من دلال‌محبتم. وقتی‌کاروکاسبی رونق دارد پولی به‌پلیس می‌دهم ومرا راحت می‌گذارد . وقتی‌کساد می‌شود خیال می‌کندکه من پولها را بالا می‌کشم وآنوقت می‌اندازدم به‌زندان. اما وقتی‌کسادی است من ترجیح می‌دهم که در زندان باشم و غذا بخورم تاآزاد باشم و ازگرسنگی بمیرم...

ــ در چنین جائی !

ــ خوب بله، آدم عادت می‌کند. اوضاع‌بیرون رو به راه‌تر ازاینجانیست، به‌خصوص‌که پیرهم باشی، مثل من، وضعیف...

ــ چطورشماآن طرف پیش آنهای دیگر نیستند؟

ــ گاه‌گاه پولی به‌دفتردار زندان می‌رسانم. ازاینجهت، هربارکه گذارم

۱- Mandarin (کلمهٔ پرتغالی، مأخوذاز زبانهای‌آسیای جنوب شرقی) عنوانی است‌که اروپائیان به‌چینیانی می‌دادندکه سواد نوشتن داشتند و درنتیجه به‌مشاغل اداری وکارمندی دولت و منشیگری می‌پرداختند (مترجم).

به‌اینجا می‌افتد مرا به‌قسمت «موقت» می‌فرستند.

زندانبان غذا می‌آورد. از لای میله‌ها دوکاسه به‌آنها داد پرازملغمه‌ای به‌رنگ گل، با بخاری چنان متعفن‌که بوی فضا. با چمچه‌ای از درون دیگی بیرون می‌کشید و آش سفت را در یك یك‌کاسه‌های کوچك می‌ریخت‌که چون فرومی‌افتادصدای «پلق» می‌کرد وسپس کاسه‌ها رایکایك به‌زندانیان قفس‌دیگر می‌داد.

صدائی گفت: نمی‌خواهد بدهی، فردا است.

(ماندارن به‌کیو گفت : اعدامش را می‌گوید.)

صدای دیگری گفت: مال‌من‌هم‌فردا است. پس‌بیاوآش مرا دوبرابر بده‌ـ خوب، آخر اشتهای‌آدم را بازمی‌کند.

زندانبان پرسید: می‌خواهی یك مشت بزنم توی دهنت؟

سربازی وارد شد ، چیزی از او پرسید . زندانبان به‌داخل قفس بسمت راست رفت و جسم خفته‌ای را به‌سستی لگد زد.

گفت: تکان می‌خورد . به‌گمانم هنوز زنده باشد...

سرباز رفت .

کیو با همهٔ دقتش نگاه می‌کرد، می‌کوشید تا ببیند‌که ازکدام یـك از این‌اشباح این‌صداهای نزدیك به‌مرگ ـ مثل‌خود اوشاید ـ برمی‌آمد. تشخیص ناممکن بود: این‌آدمها می‌مردند پیش ازآنکه برای او چیزی جزصداباشند.

همزندانش پرسید شما نمی‌خورید؟

ـ نه .

ـ اولش همیشه همینطور است...

کاسهٔ‌کیو را برداشت. زندانبان به‌درون‌آمد، ازچپ وراست به‌اوکشیده زد، کاسه را برداشت و بدون یك‌کلمه حرف بیرون رفت.

کیو با صدائی‌آهسته پرسید. چرا مرا نزد؟

ـ مقصرمن بودم ، اما به‌این دلیل نبود: شمـا سیاسی وموقت هستید و لباس خوب پوشیده‌اید. می‌خواهد از شما یا ازکس وکارشما پولی دربیاورد. اما با همهٔ این احوال ... صبرکنید تا ببینید ...

کیو با خود اندیشید: «پول تاکنج این دخمه هم مرا دنبال می‌کند.» پستی زندانبان، با همهٔ تطابقش بـا افسانه‌های شایع، به‌دیدهٔ اوکاملا واقعی نمی‌نمود، و درعین حال چون قضا و قدرشنیعی جلوه می‌کرد، گوئی که وجود قدرت‌کافی بود تا تقریباً هرانسانی را به‌حیوان تبدیل‌کند. ایـن موجودات بی‌نام و نشان هم که پشت میله‌ها درهم می‌لولیدند، هول‌آور چون خرچنگان و حشرات غول‌پیکر خوابهای‌کودکی‌اش، بشر نبودند. تنهائی وخواری محض. با خودگفت «مواظب‌باش»، زیراکه از هم‌اکنون خود را ضعیف‌ترحس‌می‌کرد. به‌نظرش چنین‌آمدکه اگر اختیار مرگ خود را نمی‌داشت[1] دراینجا دستخوش هراس می‌شد سگك‌کمربندش راگشود و«سیانور» راآهسته درجیبش‌گذاشت.

ـ حالتان، حالتان، حالتان چطوراست؟

دوباره همان صدا.

زندانیان قفس دیگرهمه با هم به‌فریادآمدند: بس‌کن!

کیواکنون به تاریکی عادت‌کرده بود و از تعدد صداها تعجب نکرد: بیش از ده تن روی لنگهٔ در، پشت میله‌ها، افتاده بودند.

زندانبان فریاد زد: خفه می‌شوی یا نه؟

ـ حالتان، حالتان، حالتان چطور است؟

زندانبان از جابرخاست.

کیوآهسته پرسید: لوده است یاکله شق؟

ماندارن جواب داد: هیچکدام. دیوانه است.

ـ پس برای چی...

کیو سؤال‌خود را ناتمام‌گذاشت. همر‌ندانش درگوشهای خود راگرفته بود. جیغی تیر و رگه‌دار، رنج و وحشت با هم، تاریکی را انباشت، تاکیوبه ماندارن می‌نگریست، زندانبان با تازیانه‌اش وارد قفس دیگر شده بود. تسمه به صدا درآمد؛ و همان جیغ دوباره برخاست. کیو جـرئت نداشت کـه در گوشهایش رانگیرد و، همچنانکه به‌میله‌ها چسبیده بود، انتظار جیغ‌وحشتناك را می‌کشید تا بار دیگر از سراسر تنش تا سرپنجه‌هایش عبورکند.

[1] ـ کیو همیشه، محض احتیاط، مقداری سم‌کشنده (سیانور) را کـه در کمربند خود پنهان‌کرده است همراه دارد (مترجم).

صدائی گفت : یکباره بکشش و راحتمان‌کن !

چهار پنج صدا گفتند: تمامش کن تاراحت بخوابیم!

ماندارن ، همچنانکه با دستهایش در گوشهایش را گرفته بود، به‌طرف کیو خم شد:

ـ از هفت روز پیش به گمانم این دفعهٔ یازدهم باشد که او را می‌زند. من دو روز است که اینجا هستم و این دفعهٔ چهارم است. و با اینحال، صداش راکمی می‌شنوم... چشمهایم‌را نمی‌توانم ببندم: آخر به نظرم می‌آیـد که با نگاهم می‌توانم کمکش کنم...

کیو هم نگاه می‌کرد ، بی‌آنکه تقریباً چیزی ببیند ... با وحشت از خود پرسید: «شفقت است یا قساوت ؟» هر آنچه پستی و نیرفریبائی درو‌جود بشری هست با شدتی هرچه وحشیانه‌تر در آنجا جمع بود، وکیو باهمهٔ‌نیروی اندیشه‌اش برضد سفلگی بشر به خود می‌تابید : به یاد تلاشی افتاد که همیشه می‌بایست به‌کار ببرد تا از نظارهٔ بدنهای شکنجه دیده‌ای‌که تصادفاً نگاهش‌به آنها می‌افتاد بپرهیزد: حتی می‌بایست خود را ، به مفهوم حقیقی کلمه ، از چنگ آنها بیرون بکشد. اینکه آدمها می‌توانستند کتك خوردن دیوانه‌ای را که حتی شریر نبود و ازصدایش برمی‌آمدکه شاید پیرباشد ببینند واین‌شکنجه را تأیید کنند در وجود او وحشت می‌انگیخت... کالوف برای اوگفته بودکه دانشجوی پزشکی نخستین بار که شکم شکافته‌ای در برابرش اعضای زنده را هویدا می‌سازد چه فشاری باید به خود بیاورد . این همان وحشت فلج کننده بود، که با ترس فرق داشت ، وحشتی دارای قدرت مطلق پیش از آنکه ذهن بتواند دربارهٔ آن داوری کند، وحشتی‌که خاصه از این‌رو منقلب‌کننده بودکه کیو، تا سرحد مرگ ، وابستگی خود را به آن احساس می‌کرد . وبااینهمه، چشمهایش که بسیار کمتر از چشمهای همزندانش به تـاریکی عـادت داشت چیزی نمی‌دیدمگر برق تسمه راکه مانند دندان‌گراز نعره‌ها را ازتن محکوم می‌کند. از ضربهٔ اول تا این‌لحظه هیچ حرکتی نکرده بود: همچنان به‌میله‌ها چسبیده بود و دستهایش درمحاذی چهره‌اش بود.

فریاد زد: زندانبان

ـ تنت می‌خارد؟

ـ بات حرف دارم.

ـ حرف داری ؟

در حالی که زندانبان باخشم چفت قفس را می‌بست ، محکومان‌آن قفس به خود می‌پیچیدند: از «سیاسیها» نفرت داشتند.

ـ جانمی ! جانمی، زندانبان! تابخندیم.

مرد رو در روی کیو ایستاده بود: تنش را نرده‌ای عموداً قطع‌می‌کرد. چهره‌اش حاکی از فرومایه‌ترین خشمها بود، خشم ابلهی که قدرت خود را در معرض انکار می‌بیند. با اینهمه خطوط چهره‌اش رذیلانه نبود:منظم وبدون هیچ خصوصیت.

کیو گفت: گوش کن.

درچشمهای یکدیگر می‌نگریستند . زندانبان بلندتر از کیو بود کـه اکنون دستهایش را می‌دید که در دوطرف سرش همچنان روی میله‌ها منقبض مانده بود . پیش ازآنکه کیو بفهمد که چه شده‌است حس‌کرد که دست چپش منفجر می‌شود: تازیانه : که درپشت زندانبان پنهان بود، با شدت تمام فرود آمده بود . کیو نتوانسته بود جلو فریاد خود را بگیرد .

زندانیان از روبه‌رو نعره می‌زدند: بله! همش‌که نوبت ما نیست!

دو دست کیو، دستخوش ترسی خود مختار، در راستای قـامتش فـرو افتادند، بی‌آنکه کیو حتی ملتفت آن بشود.

زندانبان پرسید: بازهم حرفی داری برنی؟

تازیانه اکنون درمیان آن دو بود.

کیو با همه نیرو، دندانها را روی هم فشرد وبا چنان‌کوششی که گوئی می‌خواهد وزنهٔ عظیمی‌را بلندکند ، همچنان‌که چشم برزندانبان داشت،دوباره دستهایش را بطرف میله‌هابالابرد.همچنانکه‌آهسته‌آهسته‌آنها را بلند می‌کرد، مرد اندك اندك عقب می‌رفت تاگوئی خیز بردارد. تازیانه فرودآمد ، این‌بار روی میله‌ها. عصب خودکار دست‌کیو قوی‌تر از ارادهٔ او بود: دوباره‌دستهایش را پس‌کشیده‌بود. اما اکنون‌آنهارا ازنو بالامی‌آورد ، بافشاری توانفرسا بر شانه‌هایش ، وزندانبان ازنگاه او فهمیدکه این‌بار آنها را پس نخواهد برد.

تفی برچهرهٔ او انداخت وآهسته تازیانه را بلندکرد.

کیوگفت : اگر تو ... دیگر دیوانه را نزنی ، وقتی از اینجا بیرون بروم به‌تو... پنجاه دلار می‌دهم.

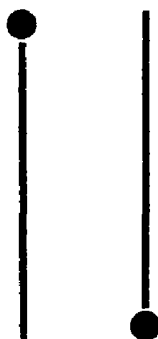
زندانبان مردد ماند.

عاقبت گفت : خوب.

نگاهش واپس رفت .کیو از چنان فشاری‌آزاد شدکه پنداشت هم‌اکنون ازهوش خواهد رفت. دست‌چپش چنان درد می‌کرد که نمی‌توانست انگشتهایش را جمع‌کند. آن‌را همزمان بادست دیگرش تا برابر شانه‌ها بالا آورده بود و دستش ، دراز شده، درهوا مانده‌بود. دوباره صدای قهقههٔ خنده‌ها برخاست.

زندانبان‌هم خندهٔ‌تمسخری کرد وگفت : بامن دست می‌دهی ؟

دست او را فشرد .کیو حس‌کردکه تا عمر دارد هـرگز این فشار را فراموش نخواهدکرد. دستش‌را پس‌کشید وروی لنگهٔ در فرو افتاد . زندانبان مردد ماند ، سرش را با دستهٔ تازیانه‌اش خاراند ، به‌پشت میزش بـرگشت . دیوانه هق‌هق می‌گریست.

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

دربزم شمر وزینب

گرمای بعد ازظهر مرداد، سنگین وخفه‌کننده بود. بساط تعزیه را روی خیابان، درسایهٔ درختان کهنسال گسترده بودند. روزهفتم محرم بود و تعزیه خوانهای دوره گرد، تعزیهٔ قتلگاه می‌خواندند. کنارخیابان بـا چوب وشاخ و برگ، یك تپه ساخته بودندکه پیکر بی‌سرامام با لباس خونین وپاره‌پاره کنار آن افتاده بود. خولی وسنان وابن‌سعد با خودهای‌آهنین وسبیلهای خنجری و چکمه‌های‌نیمدار رنگ ورورفته، شمشیربدست، سواربراسبان واماندهٔ پیر کنار تپه نزدیك پیکرامام خـودی گرفته بودند. زینب کـه پیراهن بلند عربی بتن داشت وصورتش‌را مقنعهٔ سبرپوشانده‌بود ازخیمه گاه که آنطرف خیابان بود بـا گامهای‌آهسته، سوی قتلگاه پیش‌آمد وشمرلعین چکمه‌پوش سبیلو که شمشیرش درغلاف بود وتازیانه بدست داشت، سرراه براو گرفت.

زینب مقاومت می‌کرد، نمی‌خواست برگردد وشمرسنگدل، تـازیانه را بالابرد وبی‌محابا بسرو براوفـرودآورد. ضجهٔ زینب بلند شد، شعرمی‌خواند، می‌نالید و روبه مدینه‌استغاثه‌می‌کرد. تماشائیان ازهمدردی وتأثر ضجه وناله سرکردند. زنان جیغ می‌کشیدند و غوغایشان گوش را می‌آزرد وشمرکه بازار تعزیه راگرم می‌دید درکارشمری بیداد می‌کرد، بـا یکدست گریبان زینب را چسبیده بود وبادست دیگرمرتباً تازیانه را بالا وپائین می‌برد. من‌نیززیرنفوذ این صحنهٔ غم‌انگیز اشکم سرازیرشد. دلم می‌خواست قوتی داشتم ومشتی به‌مغز شمرمی‌کوفتم وتازیانه‌اش‌را می‌گرفتم و گریبان‌زینب‌را ازچنگش رهامی‌کردم. اما طفلکی بی‌زوربودم وآنهاکه زورداشتند فقط ازغم زینب می‌گریستند وضجه

می‌کردند. رسم تعزیه چنین بـود. نقشها به دقت معین شده بود. شمرمی‌باید شمری کند وزینب ضجه کند و تماشائیان بنالند. دخالت آنها درمناسبات شمر و زینب که نسخهٔ دقیق ومنظوم داشت وهرسال با تفاوتی ناچیز مکررمی‌شد، نظم تعزیه را بهم می‌زد.

تعزیه تمام شد. زینب رفت و شمروخولی وسنان ازدنبالش. وامام سرش را اززیرپارچهٔ خون‌آلود بیرون‌آورد وخاکهای لباسش را به دقت تکانید وراه خود را پیش گرفت.

اما چشمهٔ اشك من نخشکیده بود. نزدیك غروب بودکه خسته و غمرده بخانه رفتم. ازسرگذشت زینب مظلوم چنان متأثر بودم کـه گلویم ازبغض ورم کرده بود. تشنه بودم‌اماآب ازگلویم‌پایین‌نمی‌رفت، بیاد بی‌کسی زینب‌چندان گریستم که خوابم دربود.

...خواب می‌دیدم به قالب رستم رفته‌ام و سوار رخش کـروفری دارم. خولی وسنان پیش‌من به‌تعظیم ایستاده‌اند، زینب دعایم می‌کند، شمربه‌لابه‌رکابم راگرفته می‌گوید. گناه ازمن‌نیست، ازمشدی عباد تعزیه‌گردان است که‌هرچه گفتم مرا شمرنکن‌گوش نداد. سالهای پیش مـن حرریاحی می‌شدم وآبرویی داشتم، امسال شمربیماربود ومشدی عباد نسخهٔ اورا بمن داد. . . اگرزینب را نمی‌زدم مرد نداشتم!...

ازصدای پدرم بیدارشدم. هـوا تاریك بود . گفت‌که پیغام اورا به حج مم‌کریم صراف برسانم، بدنبال فرمان‌پدرم رفتم. حجرهٔ حاجی صراف درطبقهٔ بالای تیمچهٔ وسط بازاربود وبرای رسیدن به‌آنجا می‌باید از راهرو باریك و معلق ازپشت اطاقی‌که تعزیه‌خوانها درآن بودند عبورکنم، پنجرهٔ اطاق روشن بود وازداخل‌آن صدای خنده وگفتگوبگوش می‌رسید، بزحمت روی پنجهٔ پـا بلند شدم تا درون اطاق را ببینم. میان اطاق یك سفره قلمکارنوپهن بود وشمر باهمان‌سبیلهای تابیده اما بی خود وچکمه‌کنارسفره‌نشسته بود وتعزیه‌خوانهای دیگراطراف اوبودند، چند سیخ‌کباب، بـا گوجه فرنگی، یك ظرف ماست و خیاربا سبزی وپیازچه ونان درسفره بود وجلوشمریك بطرعرق نیمه‌پر با چند استکان دیده می‌شد وپهلوی اومردی تنومند با ریش انبوه وسبیل پرپشت نشسته بودکه من ازصدایش زینب‌ستمدیده را شناختم: همان‌بودکه با مقنعهٔ‌سبزخواهر

امام‌شده‌بود وازتازیانهٔ شمرچنان‌سوزناك می‌نالیدکه مجلس‌تعزیه راکربلاکرد.
بزم گرمی بود وکس پروای من‌نداشت ومن‌باچشمان‌حیرت‌زدهٔ خودم دیدم‌که شمرعرق دراستکان ریخت وبه سلامتی سبیل مردانهٔ زینب بالارفت وصدای‌زینب را شنیدم‌که با لهجهٔ غلیظ دهاتی می‌گفت: «نوش جان» وبا دست خود یك لقمهٔ کباب بدهان اونهاد ویك پیازچه بدستش داد.

بعد نوبت زینب بود که استکانش را پرکند. شمر برای او لقمهٔ گرفت، داشت بالا می‌رفت‌کهٔ خولی متوجه من شد وفریاد زد: پسر اینجا چه می‌کنی؟ برودنبال کارت!

ازمجموعهٔ «داستانهای ماقبل تاریخ»

ابوالقاسم پاینده

سکوت

فرزندم، به سکوت گوش‌دار!
سکوتی است مواج
سکوتی که کوهها وصداها
در آن می‌لغزند
سکوتی که پیشانی‌ها را
به خاك می‌ساید.

ترجمهٔ ر. س

اینك انسان!

حقیقت عریان در نقاشی‌های گئورگ گروس

گئورگ گروس Georg Grosz را به‌جرأت می‌توان آینه‌دار دوزخ نام داد زیرا قلم‌توانای او درهای اجتماعی را برما می‌گشاید وچشمان ما را به‌جهانی بازمی‌کندکه به‌حق شایسته این نام است مجموعهٔ‌طرح‌ها و نقوش او به‌نام «اکه‌اومو» Ecce Homo (اینك انسان) که اول بارپس‌ازجنگ جهانی‌اول منتشرشد وعوغایی به‌راه انداخت و ناگهان شهرت او راعالم‌گیرساخت، اینك دوباره منتشر می‌شودواقبال‌تمام‌می‌یابدواین‌شایدبه‌سبب آنست که انسان‌امروزهنوز به‌چشمان او و به‌عدسی‌های تراشیدهٔ دست او نیازمند است تا در صحنه‌های هرروزی زندگی ، پس ازگذشت نیم قرن هنوز حقیقت خود را ببیند اینك ترجمه مقاله‌ای که‌گونتر آندرس Gunther Anders به‌مناسبت انتشار دوبارهٔ این مجموعه در آلمان نوشته است

***

واین است بازهمان‌کتاب دوزخی‌که با نخستین انتشار چشم ما جوانان آن روز راگشود وآن جهان ویران راکه از زندگی درآن ناگزیر بودیم بهما شناساند . درست است‌که ما درپس ماندهٔ ورشکستگی و انحلال نظام پیشین و انقلاب بی‌رمق ۱۹۱۸ ، خشونت وابتذال وحماقت و پرهیزکارنمایی را دیده وحرص وشهوت و حقارت وقحطی و بی‌امیدی وسنگدلی وفساد را شناخته‌بودیم راست است‌که به‌اصطلاح گروه شکست خورده را دیده بودیم‌که باز به‌پا خاسته بود به‌ظاهرپیروزان ، یعنی ملت را، که اسارت وبندگیش را به‌شکلی دیگـر دربیکاری و تیره‌روزی که نتیجه تورم پول بود ادامه می‌داد . تمام این‌هـا را بی‌یاری‌گروس نیز به‌طریقی دیده وشناخته بودیم ، ولی هنوز نه‌آن‌طورکـه بتوانیم بگوییم : «این است دنیای ما » و این را زمانی توانستیم‌که « گروس» چشمان خود را بهما به‌عاریت داد . من هنوز روزی راکه با اولین صفحـات «چهره‌های نوین طبقهٔ حاکم» و «اینك انسان» آشنا شدیم بوضوح بـه‌خاطر دارم . ازآن پس همهٔ ما با چشمان او می‌دیدیم و دیگرقادر نبودیم در اطراف خود جز آنچه اونشان می‌داد ببینیم .

این شکل‌ها چنان قطعی شد و پا برجا ماندکه حتی امروزهم پس از گذشت چهل سال وقتی چشمانمان را می‌بندیم تاآن روزها را به‌یادآوریم بـا

چهرهٔ گروس (طرح از اردشیر ا

چشمان او آن روز و رویدادهایی راکه بر خود ما گذشته است می‌بینیم و از وراء عدسی‌های تراشیدهٔ اوست که برلین میان سالهای ۱۹۱۷ و۱۹۲۲ در تاریخ ثبت شده است . و به‌این بیان «گروس» تنها متعلق به‌تاریخ هنر نیست ، بلکه از آن تاریخ است .

مسلم است که اولین واکنش‌برخورد اگر به‌دهشت ، دست کم حیرت‌بود. ولی هرچند عجیب ونا مأنوس نماید این وحشت رهایی بخش بود و این به‌آن سبب که احساس می‌کردیم که با حقیقت عریان‌عصرخود روبرو هستیم‌بلکه از آن‌رو که می‌دیدیم که از چگونگی خود با خبریم و به‌این علت که محال می‌نمود نظامی که چنین عریان و بی‌پروا به‌نمایش گذاشته شده و ضربتی چنین مهلك خورده است مدتی دراز پایدار بماند .

حال اگر خشونت و نا زیبایی به‌مضمونها بسنده می‌کرد نقوش اوما را چنین عمیق به‌وحشت نمی‌انداخت . زشتی ، کثافت، تیره بختی ، گرسنگی و رذالت پیش ازاو نیز نمایانده شده بودکته‌کولویتز[1] شهرت بزرگ‌آفرینی خود را مدیون‌آن است‌که سیاهی‌ها و درماندگیهای طبقهٔ‌کارگر را بی‌هیچ‌آرایشی عرضه کرده است . ولی در این‌کار هنرمند ممکن است از راه زیبا نمایی و نیکوساری به‌مقصود رسد و به‌وضوح می‌بینیم‌که نزدگروس وضع به‌تمام جز این است. سبك او به‌جای زیبا گرایی به‌طور آگاه و به‌عمد خود از خشونت ، ابتذال وحقارت موضوع‌هایش اثرمی‌پذیرد ودراین امر بسیارموفق است و با جلوه‌های منفی آنچه می‌نمایاند هم‌آهنگ است قلمی است‌که جسارت‌آن دارد (گفتم جسارت ولی می‌توانستم بگویم وقاحت یا ابتذال. این‌ها همه باهم درآن نمایان است) که زشت باشد وتهوع‌انگیزد . و از این‌رو که حقیر را به‌حقارت وشیطان را با شیطان صفتی می‌نماید شکلی خاص وکاملاً جدید از بزرگی وشکوهی هراس‌انگیز بوجودآورد . وقتی به‌سابقه وآموزش هنری «گروس» توجه‌کنیم ــ که درآن روزها برهمه پوشیده بود ــ (از یك سو در آکادمی هنری درسدن[2] که ماهیتی به‌غایت دانشگاهی داشت وازسوی دیگر در حوزه نفوذ واپسین هنرمندان پیروسك یوگند شتیل[3] و پاکی و سادگی و

1- Käthe Kollwitz 2- Drosden

۳- Gugend Still سبکی است‌که درحدود ۱۸۹۵ درآلمان پدیدآمد ودر حدود ۱۹۱۰ منسوخ شد و به نام مجله هنری مونیخ، یوگند نامیده شد وعلیرغم عمر کوتاهش به منزله نقطه عطفی درهنر بود و درشته‌های مختلف‌آن بخصوص در تزئیات ومعماری نفوذ فراوان داشت.

معصومیت سکشان)، ایجاد وشکل گرفتن و توفیق سبك نیرومند وحشن شخص او راکه چنین‌سریع وآگاهانه صورت گرفت اعجاب‌آورو اعجار انگیزخواهیم داست. ولی «گروس» فقط به‌مدارس‌هنری نرفته‌بود ىلکه‌مکتب‌های اجتماع را بیزدیده بود. سربارحانه‌ها وکشتارگاه‌ها، میدان‌های جنگ ومریض خانه‌های بطامی، حانه‌های بیچارگان و محافل میهن پـرستان شهرستانی و نیزاماکن بدنام‌راکه دربرلین زمان جنگ وسال‌های پس‌ازجنگ همه را سیر کرده بود. اودیدن را درست در همین‌حاها آموخته بود ،آنحاکه حتی‌کوچك‌ترین بـاقی مانده ار زیبایی هایی که درآکادمی به‌زور به او آمـوخته شده بود یافت می‌شد و آنجا کـه انتظار معیارهای زیبایی‌کلاسیك مضحك می‌نمود.

قلم او در این صحنه ها به‌جنبش درآمده‌بود ودرهمین صحنه‌هاباسرعتی تب‌آلود و بی‌وقفه در حرکت بود. حرکت‌می‌کرد تاآنچه راکه به‌عنوان زیبا و معتبر به او آموحته شده بود باطل کند و نه تنها سرآن داشت که بر پیش داوری‌های زیبایی‌کلاسیك‌که به‌یاری مجسمه‌های گچی‌آکادمی به‌او القاء شده بود قلم بطلان بکشد ـ این پیش داوری‌ها سنتاً ناچیز بود ـ بلکه می‌خواست جهان بـورژواری موطن خود راکه از هزار پیش‌داوری، پارسا نمایی، زشتی وعفونت قرار گرفته بود و تمام جهان زمـان جنگ و پیش از جنگ را محکوم سازد و به‌شستشویی عظیم پـاك کند. منتقدی چیره دست بود کـه زشتی‌ها را عیان می‌ساخت. و اگر تصاویر اولیه او چنین کشنده اثرمی کند به‌سبب‌آن است‌که خطوطی کـه برای ترسیم مدل هایش بر کاغذ رسم می‌کرد هدفی جز محکوم کردن

خانواده ۱۹۱٦

آنها نداشت. این خطوط حرکت قلم نبود، ضربهٔ شمشیر بود. در روزگاران کهن ، جادوگران تصویر دشمن را می‌دریدند تا خود او را نابود کنند ، ولی گروس تصاویر را نمی‌درید بلکه آنها را به قصد نابود ساختن موضوع‌هایش می‌آفرید .

در بیان تأثیر و نفوذ این هنر نابودگر و باطل سازهمین بس که به‌مجرد اینکه گروس به‌نقش تصاویرخود پرداخت هزاران و بلکه صدها هزارتماشاگر را انسان‌های محیط خود و انسانیت آن‌ها ، انعکاسی ازنقوش او بازشناختند . خصیت‌هایی که او درآن زمان می‌آفرید (به‌یاد داشته باشیم که گروس در آن روزگارجوانی بیست و پنج ساله بود) به‌سرعت ازمرزهای شرق و غرب گذشتند همه‌جا برروی آگهی‌ها ، اعلامیه‌ها ، روزنامه‌ها ونشریه‌های فکاهی ظاهر شدند وناگهان به‌صورت‌هایی زشت‌تریا زیباتر به‌عنوان شعارهای مصور بین‌الملل درآمدند . ولی طولی نکشیدکه چهره‌هایی راکه دهها سال درمجلات فکاهی جهان به‌عنوان نمونه ظاهرشده بود ، یعنی چهره‌های آفریدهٔ دومیه[1] لوترك[2] پانچ[3] وسیمپلی سیسموس[4] را به‌کنار زدند و میدانشان را اشغال‌کردند و این پیروزی چون آتش‌گاه نبودکه زود شعله‌ورگردد ودیرنپاید ، زیرا حتی چهل سال بعد،زمانی که گروس خودتصاویرآن روزها را نمی‌توانست ببیند یااحساس کندآثارقلم اوهمچنان پیروزبود ومی‌درخشید . وآن هم درکشورهایی که او بود هرگز نشناخته بود حتی در ژاپن درسال ۱۹۵۸ درنمایشی صورتکهایی دیدم که به‌تقلید ازتصاویراوتهیه شده بود . وطنز تاریخ تماشایی است که این صورتکها بقصد نمایاندن «چهرهٔ طبقه حاکمه امریکا» به‌کار رفته بود. البته نباید «گروس» را تنها به‌عنوان نابودگر وباطل سازبه‌حساب‌آورد . زمان در ب بود، انقلابی جهانی روی داده بودو گذشته ازجنبش مارکسیستی،انقلابهای وقتی دیر بودکه پیروانشان به‌عوض این‌که جهان رابنمایانند یا ستایش‌کنند، با بشیوه اکسپرسیونیست‌ها باآن به‌ستیزدرآیند ، با تیغ انتقاد به‌ریشه‌اش می‌افتادند . ستیزه‌جویانه‌ترین این جنبش‌ها ، یعنی جنبش دادائیسم ، به‌رودی گروس» را به‌خود جلب‌کرد ، نقش این جنبش‌ها را نباید سهل‌انگاشت . س از اولین‌کشتار دسته‌جمعی درکنار سوم[5] ودروردن[6] که میلیونها انسان به‌ بث به‌کام مرگ ریختند گروه کوچکی پیداشدکه دربرابر جنون بزرگ عصر بود ، بیخودانه وافسرده جسارت بیان بی‌پرده پوچ اندیشی وهیچ انگاری را

1- Daumier 2- Lautrec 3- Punch 4- Simplizisimus 5- Somme 6- Verdun

داشت ودانسته وآگاهانه پوچترین ولنگاریها و فضاحتهـا را مرتکب می‌شد و به‌قول امروزیها واقعه می‌آفرید و سرو صدا به‌راه می‌انداخت و به‌این شکل همعصران خود راکه هنوز نمی‌فهمیدندیا نمی‌خواستند یا نمی‌توانستند یااجاره نداشتند بفهمند که چه‌می‌کنند ودرچه جریان هـا شرکت داشته‌اند بـه‌این دیوانگی‌ها آگاه‌می‌ساخت. این‌جنبش که در زمان جنگ تـوسط گروهی نویسندگان بی‌امید درسویس آغاز شده بوددر برلین که‌درتب انقلاب‌وصداانقلاب می‌سوخت رنگ سیاسی تندی گـرفت و«گروس»به‌آن پیوست ودرآن نقشی فعال به عهده گرفت . پیوستن به‌این گروه سرحسب اتفاق نبود ، زیـرا سبك طراحی و تصویرگری اوباشیوه کار دادائیست‌ها به راستی نزدیکی و پیوستگی بسیارداشت. همانگونه که‌این‌ها با به‌پاداشتن مجالس رننده، به‌نمایش پوچیها مـی‌کوشیدند تـا زنندگی و پـوچی واقعیات راآشکار سازنـد ، «گروس»هم ازطریق نمایاندن درنده خوییها وپستیها ، درنده خویی وپستی جهان را به زور به کسانی‌که چشمی برای‌دیدن‌این‌ها نداشتندنشان‌می‌داد.[۱]

بدیهی‌است که تأییدارتباط هنری او با هم‌عصرانش به‌هیچ‌روی ازویژگی هنری اونمی‌کاهد. ونیزحاجتی‌به‌ذکر نیست که شیوهٔ کاراومنحصر به‌خوداوست وآنچه به وجود آورده است ـ وچون اصطلاح‌هنری برای‌وضعش‌موجودنیست

مرد خشمگین ۱۹۱۸

۱ـ رابطه این نمایش با بازیگران آن روزصحنه سیاست و نیز باروش‌های درشت (که‌گروس مدتی به‌طورموقت با اوهمکاری داشت) روشن است.

من به‌آن نام «تقلید محرك» Motorische Nachaffung می‌دهم ـ آفریدهٔ شخص اوست. مراد من از تقلید محرك آن است که حرکت قلم اوباخوانگیره وسرنوشت موضوع نقاشی شده هم آهنگی کامل دارد. عمل او پیوسته انعکاسی است ازعمل‌موضوع‌هایش، با این‌تفاوت که شیوه اونه ازاحساس مهربان‌واغماض گربلکه ازکینه مایه می‌گیرد وازتهوع و ازنیازبه‌اینکه موضوع‌های خود را به‌گواه ضعف‌ها وکمبودهاشان غافلگیرکند و نیزاز این امیدکه ضعف‌ها را از طریق تقلید محرك درچشم بینندگان غیرممکن سازد.

مثلاً پارسا نمایان رادرآرایشی‌درهم ومغشوش محاط می‌کندکه جلوه‌ای باورناپذیر دارد. دیوسیرتان وناپاکان راباریختن مرکب برکاغذ به‌بی‌پروایی به‌کثافت می‌کشد. هرگزجانی وقربانی را به‌بهانه‌اینکه‌نقشی‌قابل تعویض‌دارند با یك قلم برکاغذ نمی‌آورد. زمانی که‌آدم‌کشی‌را تصویرمی‌کنداو راباحرکاتی قاتلانه بادشنه یا پاشنه چکمه به‌درون کاغذ فرومی‌نشاند. به‌بیان دیگرمصورانه در قتل شرکت می‌جوید وبه‌این شکل توانایی آن را داردکه حتی به‌احسام بی‌جان جانی‌گری بخشد، وهرصحنه‌ای را به‌قتل‌گاهی مجازی مبدل سازد. وبه‌عکس زمانی‌که صورت‌هایی را اجرا می‌کندکه به‌طراوومورد تجاوز قرار گرفته و بی‌توان شده‌اند ودیگربه‌حساب نمی‌آیند و به‌زودی سربه‌نیست شده و خاموش می‌گردند آنها را با خطی بی‌اثریا با ژستی، انکارگر با حرکتی بی‌اعتنا وربایندە برکاغذ می‌نشاندویادرحقیقت ازصفحه‌کاغذ می‌رباید. انسان‌ها را دربادی امر ـ واینجا لحظه‌ای ازهنرصورت نگاری اوبه‌جنبه انسان نگریش جستن می‌کنیم ـ نه به‌عنوان موجوداتی فانی بلکه به‌صورت موجوداتی‌کشتنی ویا صحیح‌تربگویم به‌عنوان موجوداتی‌که ناچارازکشتن وکشته شدنند می‌بیند واین، پس ازآنکه ده میلیون‌آدمی یکدیگر را به‌دستوری نابودکرده بودند، چندان عجیب نمی‌نماید. و برعکس تعجب‌آورآن است (وتا به‌امرور هم تاریك مانده) که «گروس»چگونه‌با این جهان‌بینی رادیکال برصحنه پوشیده ازاجساد زمان خود تنها ایستاده بود وبیردشواراست درك این نکته‌که در فلسفه‌ای‌که با طرح‌های گروس به‌درستی دریك زمان به‌وجودآمد وبه‌مانندآن بازتابی‌از زمان جنگ جهانی بود ونیزحتی به‌عنوان حکمت رادیکال زمان خود شناخته شد یعنی «فلسفه مرگ» هایدگر[1]، به‌شیوه‌ای‌کهنه‌گرا فقط سخن از «مرگ» در میان است. یعنی این واقعیت‌که مجبوریم بکشیم یاکشته شویم، مسئله‌ای‌که در زمان جنگ چنین به‌وضوح عیان شده بود دراین‌فلسفه به‌تجاهل برگزارشده و مسکوت مانده است.

1ـ Heidegger

می‌بینیم که هنر، فلسفه و سیاست را نمی‌توان دربیان مطلب از هم دور دانست وکوشش دراین راه جلوه‌ای سخت غیرطبیعی خواهد داشت.

گروس درعصر نقاشی آبستره یکی ازعینی‌نگاران انگشت‌شمار بود. این واقعیتی است که اوشکل ظاهرجهان را به مانند آنچه درشیوهٔ آبستره وشیوه‌های دنباله‌روآن معمول است دیگرگون نکرده ودرهم نریخته است ولی نباید تصور کردکه اوبه قیاس باهم‌عصران خود راه محافظه‌کاری یا واکنش‌گرایی را پیش گرفته‌است. به عکس باید توجه داشت که اودرپایگاه مخالفان بود ودرآن‌حال که همکارانش درکنارسه‌پایه‌ها وبوم‌های خودبی‌هدف درتخریب ونابودی‌جهانی که دراطرافشان درجوش وخروش بود شرکت داشتند وبی‌آنکه انتقاد کنند به پیشرو بودن خود می‌بالیدند، تخریب را به عنوان موضوع کارهای خود اختیار کرد. هرچند اوتخریب‌را نه به‌آن شکل بیان می‌کندکه عینی‌نگاران‌در گذشته ممکن بود بیان‌کنند ونیز نه به‌آن شکل که سلیقه عینی‌نگاران اتحاد شوروی بود. اوآن‌نوع بیان نقاشی راکه مستلزم‌رابطه‌ای طبیعی میان‌تماشاگروموضوع است بسیارسبك سرانه وبه اهمال به‌کارمی‌برد. مثلا بیهوده است که درکارهای اودرجستجوی اصول پرسپکتیوباشیم چه این اصول اشیاء تصویررا هم‌آهنگ کرده وآنها را دررابطه‌ای منظم نسبت به ناظرقرارمی‌دهد.

وازآنجاکه گروس سرآن داشت‌که جهان را به شکل نظمی مختل ویك هرج ومرج خالی ازارتباط‌درونی، به صورت انسان‌هایی بیگانه‌ازهم، خانه‌هایی درکنارهم وبه‌شکل‌محوونی ازدرخشش وادباروآرزو وواقعیت آشکارسازدمراعات اصول پرسپکتیوکه به چشم او تصوری خطا ازنظمی دروغین بود، هرچندسرـ لوحه رئالیسم اروپایی وهادی‌آن بود منافی با واقعیت می‌نمود وبه این جهت گروس به عوض تعلقی درونی وهم‌آهنگ، اغلب‌کنارهمی مجـزا ومنفك عرضه می‌کند ودراین راه گاه‌آنقدرپیش می‌رودکه به‌هنگام تماشای‌آثارش درتردیدیم که‌آیا این تصویرها مسوده طرح‌های اوهستند ـ او موضوع‌ها را بی‌ارتباط به یکدیگروهرگونه‌که به خاطرش می‌رسیده کنارهم رسم‌کرده ـ یادقیقاً منظورش را دراین بیگانگی وبنودن ارتباط نشان داده است. به همین شکل گروس به تناسب ابعاد صورنزدیك ودورکه ازاصول بدیهی‌مناظرومرایاست توجهی‌نداشت آنچه درتصویرهای او بزرگ به نظرمی‌آید به‌آن دلیل نیست‌که به تصادف از نظرفضایی درقسمت پیشین صحنه قراردارد بلکه به‌آن سبب است‌که به خاطر اهمیتش باید توجه بیننده را به خود جلب‌کند وبه اندیشهٔ اوفقط چیزی بایدبه چشم بزرگ نمایدکه‌کوشش می‌شودکوچك وحتی پنهان داشته شود یعنی‌رذالت وکثافت، یعنی طبقه حاکمه

آدمهای بهتر ۱۹۲۰

پرسپکتیو نزد گروس به قلمرواخلاق تعلق دارد وجایش نه آنجاست که دیدن فیزیکی ویا فیزیولوژی مطرح است.

اما آنها که گروس به عنوان قربانی به ما عرضه می‌کند نه تنها به غایت کوچك می‌شوند بلکه به‌تمام شفافند واین به دیده رئالیست‌های قراردادی‌سخت ناهنجاربود واین بیردلیلی روشن واستوارداشت 34734

آنهاکه هیچ‌کسانند وبه حساب نمی‌آیند ـ وگروس آنها را اغلب «هیچکسان» می‌نامد ـ برای طبقه حاکمه درحکم‌هوایند وازوراءآنها همه‌چیز نمایان است واینها را به معمول رئالیست‌های سوسیالیست قراردادی به شکل مادهٔ کدروپابرجا نقش‌کردن به‌چشم گروس‌ازنظراجتماعی غیررئالیستمی‌نماید. باید دانست که این شفافیت‌آفریده‌های او که اشعه مجهول را به یاد می‌آورد جلوه‌ای دیگرنیزدارد واینجا بی‌گفتگوفلسفه مارکسیسم وبه خصوص تزایدئو-لوژی‌آن نقشی مهم دارد. این تردرآن زمان ارزش بسیار داشت. ارزشی‌که از محتوی واقعی‌آن فراترمی‌رفت. منظور اوازنفوذ به درون موضوع‌ها وشفاف‌ساختن خانه‌ها، لباس‌ها وصورت‌ها، که وقیح جلوه می‌کند بیان این نکته‌است که صورت ظاهرجهان ما ومردم‌آن ماهیتی ایده‌ئولوژیکی داشته وآنچه دیده می‌شود صورت ظاهری فریب‌کار ونمایی‌آراسته است‌که در پس‌آن واقعیتی وقیح وشرم‌آورنهفته است (نه تنها به معنی جنسی وقیح) که بازشناخته می‌شود واین صورت ظاهر ونقاب حایل چون‌دارای ماهیتی ایده‌ئولوژیکی است قابل‌تصویر نیست وشایسته است‌که به‌کناری زده شود ویا شفاف گردد. وبه راستی این بیان مبالغه نیست‌که اگرگروس کتابی درباره متافیزیك می‌نوشت، پارسانمایی وریا

را صفت خاصه وجود، وبدگمانی وعدم اعتماد را وسیله شناسائی می‌دانست. اما این به گفتن آسان است.

این اعتقاد که حتی برای فیلسوفان به حد کفایت نامطلوب است، برای یك نقاش مصیبتی است واین به آن سبب که یك نقاش اگر وظیفه خودرا تنها به ایجاد خطوطی آراسته وخوش‌آیند محدود نداند ناچار باید بـه رابطه‌ای خاص بین وجود وآنچه نامریی است وبه چشم می‌آید قایل باشد. گروس جـوان از این باورحتی به میزان اندك محروم بود. این که اوتوانست علی‌رغم این‌مشکل نقاش شود ونقاش بماند بسیارقابل توجه است و دراولین نظرمعما می‌نماید. و این معما تنها با تایید این حکم که گروس در زمینه نقاشی نبوغی و استعدادی غیرعادی‌داشته (اررمان‌منتزل[1] هیچ‌طراحی به پایه اونرسیده‌است) حل‌نمی‌شود. زیرا این پرسش همچنان برجاست کـه چراکسی کـه صورت دیدنی جهان را صاحب ماهیتی ایده‌ئولوژیکی می‌داند چنین دیوانه‌وار درپی آن است کـه آن را تکرارکند ودرتب آن بسوزد که دروغ را مکررسازد.

مسئله را باید ازسوی دیگر بررسی کرد. عشقی کـه گروس را بـه تعقیب موضوع‌هایش ، یعنی‌تمام جهان‌مرئی، وامی‌داشت از جایی دیـگر سرچشمه می‌گرفت. او یك افلاطونی واژگونه بود . مراد از ایـن اصطلاح چیست؟ هرگاه « ایده‌آل سازی » را ـ باید گفت که افلاطون خود این‌اصطلاح را هرگز به‌کار نبرده استـ آن بدانیم که هنرمند آنچه راکـه دیده می‌شود به صورتی عرضه کند که به راستی ونه به تقریب با سرمشق و نمونه‌مورد تقلید مشابه باشد عشق‌تب‌آلود گروس را در عمل عـکس آن یعنی « بـازگشت از ایده‌آل» خلاصه خواهیم‌یافت.

ومراد ازآن این است که بدیده گروس شکل‌ظاهرجهان خودایده‌آل‌ـ سازی است واین چهرهٔ ظاهر درقیاس

مرد باشخصیت ۱۹۲۱

1- Menzel

باآنچه حقیقت جهان است نمایی بس‌زیبا وبی‌آزاراست و این صورتك فریبنده سیمای جهان را درسوی‌نیکویی ومینویی دیگر گون ساخته است. او درالتهاب صورت گری خود سر آن دارد که این دیگر گونی را تصحیح کند یعنی دروغ این ظاهر نادرست و فریب‌کار را آشکار سازد و جهان را دراین ایده‌آل ساری محکوم کند.

دنیا را دست‌کم برصفحه تصویرصورتی بخشدکه با واقعیت مبتذل، پوچ ودوزخی‌آن سازگارباشد. آن را درحالتی‌وبه صورتی عرصه‌کندکه نقاب‌بریایش را برچهره نداشته باشدوخشونت، کثافت وردالت راستین خود را عیان دارد .

به‌این قیاس می‌بینیم که گروس جهان‌را به هیچ روی دیگر گون‌ننمایانده است. حقیقت‌آن است که گروس صورت ظاهرجهان را به گناه هم‌آهنگ‌نبودنش با راستی، خوار می‌داشت ورسالت خودرا درآن می‌دیدکه این دیگر گونی را برای باردیگر دیگر گون سازد به این امیدکه حاصل این نفی دوگانه حصول حقیقت باشد. وبی‌این تلاش توان تحمل زندگی را نداشت.

ترجمهٔ **سروش حبیبی**

شهلا

کنار پنجره رفتم
و به کوچه نگاه کردم کوچه .. تنها بود . چراغها تاریکی را به پناه دیوارها تارانده بود . هرروز همینکه می‌رفت ، پنجره را بازمی‌کردم ، غمگین کنار آن می‌ایستادم و رفتنش را تماشا می‌کردم. با شتاب ازکوچه می‌گذشت ، همیشه سر کوچه اندکی درنگ می‌کرد ، برمی‌گشت ومرا که کنارپنجره ایستاده بودم نگاه می‌کرد امروزبیدرنگ ازکوچه به‌خیابان پیچید وهمه‌چیزدیگر تمام شد ...

جلوآیینه ایستاد وموهایش را شانه کرد .کنارش ایستادم. نگاه تب‌آلود را به‌چشمهای بی‌حالتش دوختم وگفتم :

ـ دیگرهم را نخواهیم دید ؟

ـ تاچه پیش‌آید .

درآئینه غرق‌شدم، غمگین‌بود ومیلهٔ باریك فلزی رابه‌مژه‌هایش می‌کشید گفتم :

ـ نگوبرمی‌گردم، نگو تا همیشه

ـ چرا آسوده‌ام نمی‌گذاری ؟

ـ با این سردی وخاموشی مرا تنها مگذار.

میله را برمیزکوفت وباگریه‌گفت :

ـ تو ، ازجان من چه‌می‌خواهی؛ چه‌بدی ازمن دیده‌ای‌که این‌قدرآزارم می‌دهی !؟

با چه‌پرخاشی این جمله‌ها را اداکرد . . باشتاب ازکوچه‌گذشت. ازکوچه به‌خیابان پیچید و همه‌چیزدیگر تمام شد ..

خودش می‌گفت بیست وشش سال دارد . اگربیست وشش سال داشته باشد به‌زودی پیرخواهد شد ، مثل‌کسرا پیرمی‌شود کسرا هشت سال‌ازمن بزرگتربود.

اگر او بیست وشش سال داشته باشد ده سال از من کوچکتر است تا او بهسن کبرا برسد ، منهم دیگر پیرشده‌ام ..

***

« کبرا» دوستم داشت . می‌گفت ،

ــ تورا که ملاباجی می‌زند تن من می‌سوزد ...

آن روز توی زیر زمین ، درپناه تاریکی موهایم را نوازش کرد دستش را بگردنم انداخت معلم کردو گونه‌هایم را بوسید. مرا بخودش چسباند. پستانش را بهدهانم گذاشت و گفت،

ــ بمك!

مکیدم ... نفس نفس می‌زد. گونه‌های داغش راگونه‌هایم می‌سایید وبریده بریده می‌گفت ،

ــ توچقدرخوبی! دردت بجانم بخورد. کاری مکن که ملاباجی فلکت کند. وقتی ملاباجی تورا فلك می‌کند . انگار مـــرا فلك کرده است پاهای من بسوز می‌افتد

گفتم ،

ــ تومی‌گویی من خوبم ؟

ــ البته که خوبی! هرکه می‌گوید تو بدی خودش بد است .

ــ چرا ملاباجی هرروز فلکم می‌کند ؟

- دیگرنمی‌گذارم ، نمی‌گذارم . مگر من مرده باشم .

ــ دوستم داری ؟

ــ البته که دوستت دارم

چه روزهای خوشی بود .

***

بعدازظهرهای تابستان کنارحیاط فرشها را بهسایه پهن می‌کردیم ، وپشت بهباغچه و گلهای لاله عباسی می‌نشستیم . ملاباجی روی تشك راه راهی روبروی ما می‌نشست و حیاطی می‌کرد . عمه‌جزوم را باز می‌کردم و چشم براه غروب بهشمردن راه‌های تیره و روشن تشك ملاباجی می‌پرداختم درکنار تشك چوب ارغوانی رنگی مثل عصای موسی درازکشیده بود. گاهی‌ملاباجی‌آنرا برمی‌داشت وجلوما بزمین می‌کوفت .

ــ باز لال شدید !؟ کورشده‌ها بخوانید.

مانندگردی که اززیرچوب برمی‌خاست همگی‌ازجامی‌جستیم،روی قرآن‌ها خم می‌شدیم و مثل آونگ ساعت تکان می‌خوردیم . تکان می‌خوردیم و همهمه

می‌کردیم‌دستم را آهسته از پشت سرم‌دراز می‌کردم.ودانه‌های لاله عباسی را می‌چیدم.
پوست‌های سبز وسیاهشان را با ناخن دونیم می‌کردم و مغزها را زیر انگشتانم
می‌مالیدم از آنها شیرآبه‌ای بیرون می‌آمد آنرا فتیله می‌کردم و روی فرش
می‌ریختم ملاباجی از کوره درمی‌رفت وفریاد می‌زد

ـ چرا نمی‌خوانید ؟ جوان مرگ شده‌ها بخوانید .

نگاه خشمگینش را در چشم‌های نگران من می‌ریخت ومی‌گفت :

ـ کبرا درس این جوان مرگ شده را گوش بگیر .

عمه‌جزوم را برمی‌داشتم‌وبه کنار کبرا می‌رفتم. می‌نشستم،آنرا بازمی‌کردم
وازدرس‌های پیشم بی آنکه بفهمم برایش می‌خواندم. کبرا آهسته می‌گفت:

ـ اینکه می‌خوانی درس امروزت نیست!

به رانهای کشیده وپنجه‌های گوشت آلودش نگاه می‌کردم. نگاه می‌کردم و
چیزی نمی‌گفتم کبرا به ملاباجی می‌گفت:

ـ گوش گرفتم حاضر کرده است؟

ـ خوب!

ـ بله

ـ درس تازه‌اش را برایش بخوان

کبرا عمه‌جزو را ورق می‌زد ودرس تازه‌ام را می‌خواند. ملاباجی چوب را
برمی‌داشت نیمه‌خیزمی‌شد وفریاد می‌کشید

ـ به‌کجا نگاه می‌کنی؟ ورپریده قرآنت را نگاه کن!

یکه می‌خوردم ونگاهم را ازدیوار کاه‌گلی بلندی که دربرابرم روییده بود
برمی‌داشتم به سینهٔ دیوارسفال آبی رنگ کوچکی چسبیده بود که مانند چشم گربه
می‌درخشید عصرها همینکه سایه به‌آن نزدیك می‌شد، پدرم دنبالم می‌آمد ومرا
بخانه می‌برد چه‌ساعتهای درازکه نگاهم را به سایه وآن سفال کوچك می‌بستم و
به انتظار آمدن پدرم پنجه‌هایم را باگلهای لاله عباسی سرخ می‌کردم...

سایهٔ غمگین وگرسنه پای دیوارمی‌نشست به دیوارمی‌خزید وکم‌کم دراز
می‌شد مثل‌گربه پاورچین پاورچین پیش‌می‌رفت تاآن سفال آبی کوچك رابگیرد
همین‌که به‌آن می‌رسید،کوبهٔ دربصدا می‌آمد این صداقفس تنگ‌مکتب را درهم
می‌شکست باشتاب عمه‌جزورا می‌بستم قالیچهٔ کوچکم را جمع می‌کردم. قابلمه‌ام
را برمی‌داشتم وبه‌سوی درمی‌دویدم پیش‌ازآنکه به‌دالان برسم اندکی می‌ایستادم
وبا سفال زیبایم که‌آسوده درسایه خوابیده بود خداحافظی می‌کردم. بچه‌ها برمی‌-
گشتند وبا حسرت نگاهم می‌کردند. قابلمه‌ام را مثل‌گهوارهٔ خالی تکان می‌دادم
و به پدرم که درآستانهٔ در ایستاده بود سلام می‌کردم. پدرم دستم را می‌گرفت.

باهم ازکوچهٔ ملاباجی بیرون می‌آمدیم. به سه راهی می‌رسیدیم . روبروی کوچه، کنار تیرچراغ عطاری کوچکی بود روی پیشخوانش یك ترازوی بزرگ و یك ترازوی کوچك بود. پشت ترازوها حاج غلامرضا، دوزانوروی تشك می‌نشست و با پنجه‌های حنائی‌اش تسبیح می‌گرداند. تسبیح می‌گرداند و باخودش حرف می‌زد. ریش کوتاه سرخ وسیاهی داشت. روی پیشانی‌اش پینهٔ کبودی بسته بود. گویا جای مهرادارهٔ اوقاف بود!

یك روز که ملاباجی به کوچه رفته بود ازکبرا اجاره گرفتم و برای خریدن قره‌قروت ازمکتب به دکان حاج غلامرضا رفتم یك دستم را به دربند دکان گرفتم، با دست دیگرسکهٔ پنجاه دیناری را پیش بردم و گفتم:

ـ قره‌قروت می‌خواهم

حاج غلامرضا اخم کرد و با سردی گفت:

قره‌قروت نداریم

ـ چطورندارید؟! همهٔ بچه‌ها ازشما قره‌قروت می‌خرند!

ـ بروبچه. برو با بزرگترت بیا! من با بچه‌ها معامله نمی‌کنم.

ازخودم، وازاینکه بچه‌ام بدم آمد آب دهانم را فروردادم و با سرافکندگی به مکتب برگشتم وعصرکه به دکان حاج غلامرضا رسیدیم ازپدرم پرسیدم:

ـ پدر، خوبی ریش دارد؟

ـ خوبی آدم نیست که ریش داشته باشد!

ـ حاج غلامرضای عطارآدم نیست؟!

ـ البته که آدم است:

ـ پس خوبی ریش دارد،

ـ حالا فهمیدم چه می‌گویی، ببین جانم خوبی خودش چیزی نیست، اما گاهی ممکن است بعضی آدم‌ها یا بعضی چیزها خوب باشند.

-آدمهای خوب ریش ندارند؟

ـ اگرمرد باشند چرا.

ـ اگرزن باشند؟

ـ زن ریش ندارد.

ـ چرا، دارد

ـ زنها ریش ندارند

ـ ملاباجی می‌گفت امام‌زمان را زن ریش‌دار می‌کشد،

ـ زن ریش‌دار دروغست

ـ ننه حسن دلاك ریش دارد.

- ننه حسن ریش دارد؟!

- بله

- تو اشتباه می‌کنی

- خودم توی خواب دیده‌ام. اگر ننه حسن امام زمان را بکشد ملاباجی ننه حسن را می‌کشد. ملاباجی امام زمان را خیلی دوست دارد. من به او نگفته‌ام ننه حسن ریش دارد و می‌خواهد امام زمان را بکشد

پدرم گفت:

خواب درست نیست

- چرا درست نیست

- درست نیست دیگر

- باشد، من می‌دانم که خوبی ریش دارد

پدرم خندید و گفت:

تو فکر می‌کنی همانطور که کرک‌ها در گندم‌زارها آشیانه می‌سازند خوبی هم در پناه ریش لانه می‌سازد. نه جانم ریش آشیانهٔ خوبی نیست. فهمیدی پسرم،

گفتم

- بله پدر

اما چیزی نفهمیده بودم،

* * *

پدر ملاباجی در کنار دیرزمین به رختخواب تکیه می‌داد و چرت می‌زد گاهی همانطور که نشسته بود خوابش می‌برد. یک وقت سراسیمه از خواب پرید و به ملاباجی گفت،

- فاطمه، همین حالا شوهرت را به‌خواب می‌دیدم. سوار اسب سفیدی بود. می‌گفت ظهور نزدیکست. از حالش پرسیدم گفت: خیلی خوبست. دستم را گرفت می‌خواست مرا هم سوار اسب کند و با خودش ببرد که از خواب پریدم. خیلی خوشحال وسردماغ بود

- منهم هر وقت بخواب می‌بینمش حالش خوبست. کسی که درشب عزیزی مثل شب تاسوعا بمیرد از شهدای صحرای کربلاست. خوشا بحالش، خوشا بحالش که با شهدای صحرای کربلا محشور است. این دنیا به چه درد می‌خورد. خدا هر بنده‌اش را که بیشتر دوست دارد از این زندان شیطان زودتر نجاتش می‌دهد. زندگی به چه درد می‌خورد آدم هرچه بیشتر زنده بماند بیشتر گناه روی گناهش می‌آید و بارش سنگین‌تر می‌شود

چانهٔ ملاباجی گرم که می‌شد دیگرها را فراموش می‌کرد. من همیشه چشم

براه این لحظه‌های آسمانی بودم که بیاید، ومرا ازشر عمه‌جزو وحشدن یکنواخت روی آن نجات دهد. رگهای گردنش ورم می‌کرد. درچهره‌اش خون‌می‌دوید ورنگ چغندرپخته می‌شد. صدایش اوج می‌گرفت ومی‌گفت،

ــ روزگار برگشته. کفرتمام عالم راگرفته دیگرسنگ روی سنگ بند نمی‌شود آب شرم ازچشمها ریخته امیدوارم که به زودی امام زمان ظهور کند و سزای همه را بدهد!

ــ چوبش را برمی‌داشت وچنانکه گوئی دررکاب امام زمان شمشیرمی‌زند دورسرش می‌چرخاند بعد با ناامیدی وخستگی سرش را بروی سینه رهامی‌کرد ومی‌گفت،

خودمان را نحس‌هم نمی‌دانیم، با این عنق منکسرمان توقع داریم امام زمان‌هم ظهورکند. امام زمان برای که ظهورکند؟! برای همین پتیاره‌ها برای همین بند شلوارشل‌ها؟!!

چوبش راآهسته کنارتشك می‌خواباند وگردن همهٔ بدکاران را حوالهٔ تیغ برهنهٔ حضرت عباس می‌داد وازته‌دل نفرینشان می‌کردکه خیرازجاشان نبینند آتش به ریشهٔ عمرشان بگیرد چراکه وجودکثیفشان مانع ظهورشده است

پدرش می‌گفت،

ــ نفرین مکن. نفرین خوب نیست نفرین نفرت وبدبختی می‌آورد.

ملاباجی چشمها راگشاد می‌کرد و مثل لانهٔ زنبورآنها را بروی پیرمرد می‌شوراند، بعد با پرخاش می‌گفت،

ــ می‌شود توحرف نزنی.

پیرمرد آهی می‌کشید ومی‌گفت،

ــ فرزندان‌آدم همه بی‌گناهند اگرآدم یك مشت به شکمش می‌کوفت و ازآن‌گندم نمی‌خورد ما را ازبهشت خداآواره نمی‌کرد همهٔ ما بارگناه اورا به دوش می‌کشیم وتاوان اشتباه اورا می‌دهیم.

ملاباجی فریاد می‌زد،

ــ چقدربگویم این حرفهارا پیش بچه‌ها مگو

ــ یادم نبود. این دفعه را ببخش. دیگرنمی‌گویم

عصردرمیان راه ازپدرم پرسیدم

ــ چراآدم مشت به شکمش می‌کوفت

ــ کدام آدم؟

ــ همان‌آدمی که گندم خورد ..

ـ اومشت به شکمش نمی‌کوفت،

ـ چرا، می‌کوفت! .

ـ چه می‌دانم، شاید ازصدای طبل خوشش می‌آمده

. .

ـ پدر، گندم بد است؟

ـ چرا بد باشد اگربدبودکه آنرا نمی‌خوردیم

ـ پدرملاباجی می‌گفت اگرآدم ازآن‌گندم نمی‌خورد ما را ازبهشت‌خدا آواره نمی‌کرد،

ـ پسرم، پدر ملاباجی یك چیزی شنیده اما درست نفهمیده اینگندم‌آن گندمی کـه‌آردش می‌کنند ونان می‌پزند نیست اینگندم دانهٔ مرغ عشق است و شیارش رخنه‌ای به سرچشمهٔ زندگی‌ا‌توهم روزی ازآن خواهی خورد وازبهشتی‌که نامش عقل است به بیشه‌های عشق وجنون پروازخواهی‌کرد . حالافهمیدی‌پسرم.

ـ بله پدر

اما چیزی نفهمیده بودم.

* * *

روزی درچانهٔملاباجی چندتارمودیدم آهسته ‌بهرا‌نوی مصطفی زدم‌وگفتم: مصطفی، مصطفی. ریشهای‌ملاباجی را نگاه‌کن. ببین ملاباجی‌هم‌کم‌کم‌دارد ریش درمی‌آورد به نظرمن اومی‌خواهد امام زمان را بکشد.

من ومصطفی هردو خندیدیم ملاباجی فریادکشید

ـ جوان‌مرگ‌شده‌ها به‌چه می‌خندید؟ جرداغ می‌کنند؟! جوان‌مرگ‌شده‌ها به چه می‌خندید؟

نفسم را درسینه زندانی‌کردم وچیزی نگفتم صدای ملاباجی بلندترشد.

ـ مصطفای‌گردن شکسته. چرا لال شدی؟ پرسیدم به چه می‌خندی؟

مصطفی با صدای لرزان بریده بریده‌گفت،

ـ عباس مـ .را به خنده انداخ

ـ چه‌کرد که تورا به خنده انداخت؟!

ـ گفت، ریش ملاباجی‌هم درآمد ملاباجی می‌خواهد امام زمان رابکشد.

ملاباجی‌گرگرفت چوب را برداشت نگاه خشم‌آلودی به من‌کرد وگفت،

به حق چیزهای نشنده! حرام لقمه. ازکجا فهمیدی من می‌خواهم امـام زمان را بکشم. که می‌گوید من دارم ،

خشمگین ازجا بلند شد وبه سوی‌آینه رفت مخفیانه خودرا درآینه دید.

ـ پناه برخدا ازتخم وترکه‌های‌این سال وزمانه! من می‌خواهم امام زمان

را بکشم؛ من دارم ریش درمی‌آورم ها! حالا پوستت را می‌کنم ناخن‌هایت را با همین چوب می‌اندازم خیال‌کردی‌ها؛ کبرا، برو فلك را بیار تا ریشم را نشانش بدهم که حظ کنی

کبرا با مهربانی نگاهم کرد این پا آن پا کرد و نرفت ملاباجی فریاد کشید .

ـ چرا واستادی؟ مگر نگفتم برو فلك را بیار؟

کبرا رفت فلك را آورد. فلك را که دیدم دیگر خود را باختم گیراز دست وپایم رفت لکه شدم وبه دیوارچسبیدم ریسمان فلك آستن بود ملاباجی گفت،

کلثوم، بیا سر فلك را بگیر

بعد رو به من کرد و گفت،

ـ چند وقت است، می‌خواهم درست و حسابی حالت را بپرسم هی دندان سرجگر می‌گذارم وشیطان را لعنت می‌کنم امروزدیگر کبرا بکش بیارش آهای آتش بجان‌گرفته خودت را به موش‌مردگی مزن قیافهٔ طفلان مسلم را به خودت مگیر، که هرچه بباید بکمی کن .

کبرا پیش‌آمد و کنارم ایستاد همینکه دستش‌را دراز کرد فریادی کشیدم خود را بروی مصطفی انداختم، با هردودست به اوچسبیدم کبرا بازویم‌را گرفت آهسته کشید و گفت،

ـ هرچه می‌کنم ازمصطفی جدا نمی‌شود

ملاباجی فریاد زد

ـ پرپرزده او را ول‌کن اگرول نکنی خودم می‌آیم‌وانگشتهای دستت را قلم می‌کنم به گریه افتادم و بی‌اختیارمادرم را صدا کردم ملاباجی گفت ،

ـ مادرت اینجا نیست او صدای تورا نمی‌شنود بیخودی گلویت را پاره مکن . روزیکه، تورا باینجا آورد و بدست من داد گوش‌هایت کر بود . نشنیدی چه‌گفت؟ او تورا بامن قسمت کرد. گوشتهایت‌را بمن داد واستخوان‌هایت راخودش برداشت . حالا با همین چوب گوشت‌ها را ازتنت باز می‌کنم استخوانهایت را به‌کیسه می‌ریزم و برایش می‌فرستم . کبرابکش ، بیارش تا خودم نیامدم مصطفی را ول‌کن . اگرمن بیایم ریزهٔ بزرگت گوشت خواهد بود به‌تومی‌گویم مصطفی را ول‌کن ولش‌کن وربریده ، ول نمی‌کنی؟ می‌خواهی خودم بیایم . صبرکن آمدم ...

ملاباجی پیش رویم نشست وگفت ،

ـ فلك فایده‌ای ندارد بایدآتش بیاورم ولبهایت را داغ کنم .

رفت. انبر را برداشت . توی سماور دواند و پاره‌ای آتش بیرون آورد .
همینکه کنارم آمد با تمام نیرویم فریاد کشیدم ومثل ماهی خودرا بزمین وآسمان
کوفتم .کبرا به‌ملاباجی گفت :
ــ این دفعه را بمن ببخشیدش من ضمانت می‌کنم که بعد از این پسر
خوبی بشود
ملاباجی گفت .
- توضمانتش را می‌کنی؟
ــ بله
- اگرخوب نشود من لبهای تورا داغ می‌کنم
کبرا گفت
ــ باشد من قول می‌دهم که بعد ازاین پسرخوبی بشود. من می‌دانم این
پسرخوبیست از این حرفهای بد نمی‌زند یا شما بد شنیده‌اند یا مصطفی از
خودش گفته است
مصطفی گریه کنان گفت .
بعدا من از خودم نگفتم او ریشهای ملاباجی را بمن نشان داد وگفت
ریش ملاباجی هم درآمده !
گفتم .
ــ مصطفی راست می‌گوید من ریشهای ملاباجی را به‌اونشان دادم اما
گفتم زن ریش‌دار دروغست
ملاباجی براوروخت وگفت:
ــ چه غلط کردی !؟ خودت می‌فهمی چه اردهانت بیرون می‌آید!؟
ــ پدرم گفت که
ملاباجی دیگرامانم نداد بازویم را گرفت وکشید . بفرش زیرم پنجه
افکندم اما چنگم به‌آن گیر نکرد ملاباجی گفت :
کبرا پاهایش را بگیر :
کبرا پاهایم راگرفت و ملاباجی خودش زیر بغلم راگرفت.دوتایی بوسط
زیر زمینم بردند و پاهایم را درفلك گذاشتند. کبرا و کلثوم‌دوسر فلك راگرفتند.
هرچه بلندتر فریاد کشیدم ، ضربه‌ها گزنده‌ترشد ازفلك که بازم کردند نمی‌توانستم
ازجا برخیزم پاهایم مثل‌زالو ورم کرده بود. کبرا زیر بغلم‌را گرفت وبکنارزیرزمینم
کشید پاهایم مثل کنده‌ای که دراجاق روشن بسوزد، می‌سوخت بادستم آنها را
مالش دادم دم بدم صدای ملاباجی .. ناله‌ام را می‌برید
ــ چه خبره! کم زوزه بکش، از صدات خوشت می‌آید! گوشم را کر کردی

چوب وفلك درچشم بچه‌ها ترس و وحشت ریخته بود نفس ازکسی بیرون نمی‌آمد همه روی قرآنها خم شده بودند و پنهانی از گوشهٔ چشم مرا نگاه می‌کردند سرم را به‌زیر انداخته بودم ازنگاه بچه‌ها که دلسوزی درآن موج می‌زد پرهیزداشتم کبرا آهسته بگوشم گفت

ـ برولب حوض پاهات را بشوی سوزشش کمترمی‌شود !

ملاباجی گفت :

ـ بچه تا کتك نخورد آدم نمی‌شود . اگریك باردیگربشنوم از این حرفها زدی آن وقت من می‌دانم و تو پوستت را دیگر می‌کنم

عصر ازپدرم پرسیدم .

ـ پدر «دروغست» چیست ؟

ـ «دروغست» یعنی نیست یعنی وجود ندارد هرچه دروغ باشد وجود ندارد به آن کبوتر نگاه کن! اگرمن بگویم یك کبوترچاهی لب بام نشسته راست گفته‌ام اما اگربگویم دوکبوترچاهی لب بام نشسته‌اند دروغ گفتم چون لب بام یك کبوتربیشتر نیست حالا اگربگویم یك کبوتر سفید لب بام نشسته بنظر تو راست گفته‌ام ؟

ـ این کبوترسفید نیست ؟

ـ آفرین پسرم . بازهم دروغ گفته‌ام یك کبوتر لب بام نشسته است اما سفید نیست .

ـ زن ریش‌دار ، دروغست؟

ـ بله پسرم، زن ریش‌دار دروغست

ـ ملاباجی امام زمان را دوست ندارد ؟

ـ چرا پسرم . او امام زمان را دوست دارد .

ـ نه‌پدرملاباجی امام زمان را دیگر دوست ندارد

ـ دوست دارد. تواشتباه می‌کنی .

ـ امروز که من گفتم زن ریش‌دار دروغست ملاباجی ازمن بدش آمد. اگر زن ریش‌دار دروغ باشد ، برای ملاباجی بهتراست بهتر نیست ؟

ـ چرا بهتر است ، پسرم ؟

زن ریش‌دار که دروغ باشد امام زمان دیگر کشته نمی‌شود، پس چرا وقتی من گفتم زن ریش‌دار دروغست ملاباجی ازمن بدش آمد وفلکم کرد .

پدرم با مهربانی نگاهم کرد خندید وگفت :

ـ توگفتی زن ریش‌دار دروغست وملاباجی تورا فلك کرد !؟

باسرافکندگی گفتم :

بله، پدر
- خیلی چوب خوردی؟
- بله پدر
- دیدم چشمهایت سرخ است. پس گریه کرده‌ای. پاهایت هم درمی‌سوزد؟
- بله، پدر
پدرم آهی کشیده گفت
- از سوزش پاهای تو باید یادگرفت. زن ریش‌دار دروغست. اما پاهای تو چون می‌سوزد پس وجود دارد. فهمیدی پسرم
گفتم
- بله، پدر
اما چیزی نفهمیده بودم.

***

کلاغی لب دیوار نشست. پستان سدی به‌چنگ داشت. از آنطرف دیوار گربه‌ای پاورچین پیش آمد. کلاغ قار قار کنان برخاست. پستان بند چرخید و یك جفت کبوتر سفید شد!

دانه ریختم و بیابیا کردم. کبوترها از لب دیوار پایین آمدند. آغوش باز کردم و آهسته آهسته جلو رفتم. کبوترها نگران شدند. می‌خواستند پرواز کنند. آغوشم را بستم. و همانجا که بودم، خاموش ایستادم. باز آرام آرام دانه ریختم. کبوترها پریدند. هردو را گرفته بودم! چه کفش‌های کتانی زیبایی! بغ آوردم تا بالشان را ببندم. کبوترها کفش کتانی بود. بندشان را باز کردم. بندها بالهای سفید کبوتر بود!

کبرا فریاد زد: کفش‌های مرا ول کن! بیا پاهات را بشوی. اگر آنها را بشویی سوزشش کمتر می‌شود. کنار حوض رفتم. کبوترها خودرا به‌آب زدند و زیر آب رفتند. مردی که چشمهای گرد و آتشین داشت و سبیلهای کلفتش به‌سوراخهای گوشش می‌خزید «شهلا» را بغل زد. «کبرا» دست و پال می‌زد و فریاد می‌کشید. مرد «شهلا» را شانه انداخت و قهقهه سرداد. آب حوض ترسید. ماهیها دسته دسته گریختند و بسوی بیشه‌ای دور پرواز کردند. پدر بزرگم با ریش سیاه دوشاخه از انبوه بیشه‌ها بیرون دوید. شمشیرش را از غلاف کشید و روی سرش بالا برد. دور سرش گرداند و فریاد زد

مادر به‌خطای حرامزاده! «کبرا» را ول کن! «شهلا» را کجا می‌بری؟! آمدم

تا مادرت را به‌عزایت بنشانم به‌اجداد طاهرینم قسم‌می‌خورم، که دمار ازروزگارت برمی‌آورم. باش تا بیایم وسزایت را در کنارت بگذارم آتش به‌ریشهٔ جاسب بگیرد خیرازجوانیت نبینی . تو شرم وحیا راخورده‌ای . چرا شرم وحیا را خورده‌ای؟ آخرالزمانست آخرالزمان ! برویم در رکاب حاج غلامرضای عطارجنگ کنیم!! برویم . .

حاج غلامرضا از روی درختهای بیدکنارحوض فریاد زد

ــ حاج میرزا علی اصغر بانوی ماکجاست؟ بگو بانوی ما را بیاورند

آنها بخارشد. «شهلا» با شلیتهٔ قناویزگلی ازمیان استخر بالاآمدکالسکهٔ زیبایی که با شالهای ملیله دوزی مادرم‌زینت شده‌بود به‌کنار استخر رسید«شهلا» سوارکالسکه شد. رانندهٔ کالسکه استادمحمد دلاك بود دویدم تاخود رابه‌کالسکه برسانم . پاهایم پیش نمی‌رفت بزمین چسبیده بودم فریاد زدم

ــ استاد محمد نگهدار. نگهدار تا منهم بیایم

صدایم را کسی نشنید گلویم‌کیپ گرفته بود .

ملاباجی پاهایم راگرفته بود می‌خواست فلکم کند پدربزرگم با شمشیر برهنه به‌اوحمله برد مرا گرفت و درهوا پر داد ملاباجی به‌پاهایم چسبیده بود با من از زمین بلند شد .

کنار «شهلا» نشستیم ملاباجی مهاری اسب وشلاق را ازدست استاد محمد گرفت واو را بپایین پرت‌کرد مردان درشت اندامی به‌کالسکه هجوم‌آوردند اسب رم‌کرد به‌پشت خوابید شکمش طبل شد. پدرملاباجی پشت‌آن نشست و آن راکوفت پدربزرگم فریاد زد

ــ بکوب ، بکوب ! یك ، دو. یك، دو. چپ، راست . چپ، راست آزادی نیست .آزادی نیست چپ ، راست. مال وناموسمان را بردند . بکوب ، تاهمه بیدارشوند. بیدارشوید! نترسید.گلوله‌ها بیدارمی‌شوند خاموشی فراموشی‌است! خاموشی خواب می‌آورد وخواب مرگ است . مرگ‌گل سرخ است.گل سرخ عشق است وآتش برفها راآب می‌کند و

کلاغها ترسیدند وقارقارکنان‌پروازکردند. ملاباجی ازمنبرسیاه پوشی‌بالا رفت . بالای منبرلخت شد. لخت مادرراد همچنانکه بعدازظهرهای‌گرم تابستان توی حوض می‌رفت وکمرش را می‌شست دستش را مثل سرپوشی میان رانهایش گذاشته بود خم شد وفریاد زد

ــ بچه‌ها نگاه نکنید جوان مرگ شده‌هاکور شوید هرچه داشتم‌بردند شرم ازچشمها ریخته . زمانه برگشته. مرد خوب‌کجا پیدامی‌شود ؟!

پدربزرگم پای منبر سروسینه‌اش می‌کوفت دستش را بریشش می‌کشید

و می‌گفت :

- آخر کرکها فرار کردند. حالا داس برمی‌دارم و مزرعه را درو می‌کنم

ریشش را دسته دسته می‌کند ، و به‌باد می‌داد. موها زنبورهای طلایی بودند. پروازمی‌کردند و تخم هندوانه می‌شدند! ملافه‌ی پستانهای بارکشیده‌اش را می‌برید و فریاد می‌زد :

- این هم ریش‌های من . این هم ریشهای من !

کلافی آنها را برمی‌داشت و به‌سوی بیشه‌های دور پروازمی‌کرد .

مردانی که سرشان مثل کره‌های گچی تکان می‌خورد با جمجمه‌ای بازی می‌کردند. می‌خواستم بگریزم اما نمی‌توانستم. با دلهره استخوانهای ریزودرشتم را که بزمین پاشیده بودم جمع کردم و به کیسه ریختم. جمجمه‌ام را از میان بوته‌های خارشتری پیدا کردم. سر کیسه را بازکردم تا آنرا به‌کیسه بیندازم. زنهای ریش داری که ازچشم‌هاشان آتش زبانه می‌کشید جمجمه‌ام را گرفتند و به‌هوا پراندند. کیسه را وازگون کردم. کبوترهای سفیدی از آن پر کشیدند . هردوساق پایم چوب پا بود. سوار آنها شدم تا سیب‌ها را بچینم و از پستانهای شهلا شیر بنوشم. زنانی که با جمجمه‌ام بازی می‌کردند . همه با هم فریاد زدند

- هرچه می‌گوییم ده‌بار بگو.بگو! تا ازشیرمرغ وجان آدم هرچه بخواهی برایت آماده کنیم !

فریاد زدم

خجالت بکشید. پتیاره‌ها بروید . . بمیرید

صدایم بالا نمی‌آمد. گلویم کیپ گرفته بود

. . . .

شب گرم وخفه بود. لحظه‌ها سربی وسنگین شده بود . کنار پنجره رفتم و به کوچه نگاه کردم . کوچه خالی بود. کوچه تنها بود . کوچه افسرده بود . .

یکشنبه

بیست و نهم‌خرداد چهل‌و نه

عباس حکیم

برتولت برشت

به‌سربازان آلمانی درمشرق

برادران، اگرمن نزد شما بودم
درحلگه‌های برف مشرق یکی ازشما بودم
یکی ازشما هزاران تن دربین ارابه‌های‌آهنین
می‌گفتم، همانگونه‌که می‌گویید، حتماً
باید ازآنجا راهی سوی خانه باشد.

* * *

اما برادران، برادران عزیز
درز بر کلاه‌های فولادین، درزیر کاسهٔ مغز
می‌فهمیدم. همانگونه‌که می‌فهمید: ازآنجا
دیگرراهی بسوی خانه نیست.

* * *

درروی نقشهٔ‌کتاب جغرافیای دبستانی
راهی‌که به اسمولنك می‌رسد
بزرگترازانگشت‌کوچك «پیشوا» نیست، اما
درروی جلگه‌های برف دورتراست
بسیاردور، بی‌حساب دور.

* * *

برف تا ابد نمی‌ماند،فقط تا اوایل سال دوام می‌آورد
اما انسان نیزتا ابد نمی‌ماند، تا اوایل سال
دوام نخواهدآورد.

* * *

پس باید بمیرم. من اینرا می‌دانم.
باید درلباس دزد بمیرم
بمیرم درپیراهن قاتل

* * *

چونان یکی از بسیار، چونان یکی ازهزاران تن
چونان دزدی شکارشده، چونان قاتلی مضروب

* * *

برادران، اگرمن نزد شما بودم
با شما برروی دشت‌های یخ‌زده راه می‌پیمودم
می‌پرسیدم، همانگونه که می‌پرسید: چرا
من تا بدین جاآمده‌ام، جایی که
دیگرازآنجا راهی به‌خانه نیست؟

* * *

چرا جامهٔ دزد را به تن‌کرده‌ام؟
چرا پیراهن قاتل را پوشیده‌ام؟
این‌که بخاطرگرسنگی نبود
این‌که بخاطرشوق‌کشتار نبود.

* * *

تنها بخاطرآنکه من برده بودم
وبمن نوید داده شده بود
عازم‌کشتن وسوزاندن شدم
اینک باید شکارشوم.
اینک باید مضروب شوم.

* * *

چون بسان دزد
قدم به سرزمین‌آرام دهقانان وکارگران‌گزارده‌ام
سرزمین نظم بزرگ، سازندگی مداوم
برای لگدکوب‌کردن وبهم‌ریختن بذرومزارع
به غنیمت بردن‌کارگاهها،آسیاب‌ها وسدها
قطع‌کردن درس هزاران مدرسه

برهم‌ریختن جلسات شوراهای خستگی‌ناپذیر.
بدین سبب اینک باید بمیرم همچون موشی
که به دست دهقانی افتاده است.

* * *

دراینکه چهرهٔ زمین
ازوجود من پاک می‌شود
ازمن جذامی! دراینکه تجربه خواهد بود
برای من وهمهٔ زمانها که چسان
باید با دزدان وقاتلان
بردگان دزدان وقاتلان رفتارکرد.

* * *

دراینکه آنجا مادران می‌گویندکه فرزندی ندارند
دراینکه آنجا فرزندان می‌گویندکه پدری ندارند
دراینکه آنجا تپه‌هایی وجود داردکه خبری نمی‌دهند.

* * *

ومن دیگر نخواهم دید
سرزمینی راکه ازآنجاآمده‌ام
نه جنگل‌های باپررا نه‌کوهستانهای
جنوب را،
نه دریا را و نه مرغزارهای
«میرکیش» را
«فوره» راهم وتاکستانهای
انگوررا درساحل سرزمین فرانک،
نه درتیرگی سپیده‌دم و نه در
نیم‌روز
و نه زمانی‌که شب ترا می‌رسد
نه شهرها وشهری راکه درآن زاده شدم
نه نیمکت‌های‌کارگاه را و نه اطاق‌های
کوچک را
و نه صندلی را

* * *

دیگر همهٔ اینها را هرگز نخواهیم دید
وهر کس که با من رفت
دیگر بارهمهٔ اینها را نخواهد دید.
من نه وتو نیز
صدای زنان ومادران را نخواهیم شنید
یا صدای باد را برروی دودکش‌های شهر
یا همهمهٔ دلپذیرشهررا، یا تلخی‌ها را.

* * *

بلکه من خواهم مرد درنیمهٔ سالهای عمر
منفور، مطرود
یك آلت جنگ دردست رانندهٔای دیوانه

* * *

نیاموخته، جز درآخرین ساعت
نیازموده، جز بهنگام قتل
فراموش شده، جزازسوی قصاب‌ها.

* * *

ومن بهزیرخاکی خواهم رفت
که آنرا ویران ساختم.
آدمی که برازبین‌رفتنش دریغی نیست.
درکنارگورمن نفسی آرام کشیده خواهد شد.

* * *

پس درآنجا چه چیزرا بارمی‌کنند؟
نیم خروارگوشت را دریك بشکه که بزودی فاسد می‌شود
چه چیزازآنجا برده می‌شود؟
شاخه‌ای خشك که یخ زده است
کثافتی که به‌دور ریخته می‌شود.
بوی تعفنی که باد با خود خواهدبرد

* * *

برادران، اگرمن اینك نزد شما بودم

درراه بازگشت به اسمولنك
ازاسمولنك بسوی هیچستان
احساس می‌کردم، همانگونه‌که احساس می‌کنید،
درزیرکلاه‌آهنین وکاسهٔ مغزهمیشه می‌دانستم:
که بد، خوب نیست
که دوضربدردوچهاراست.
که هرکس با «او» برودکشته می‌شود
با غرش‌گرخون‌آشام
با ابله خونین.

* * *

کسی‌که نداست راه تا مسکو طولانی است
بسیارطولانی، بی‌حساب طولانی
که زمستان درسرزمین‌های مشرق سرد است
بسیارسرد، بی‌حساب سرد
که دهقانان وکارگران حکومت جدید
ازخاك خود وسرزمین خود دفاع خواهدکرد
آن سان‌که همهٔ ما نابود خواهیم شد:
درجنگل‌ها ودرپس‌توپ‌ها
درخیابانها ومنازل
درزیربشکه‌ها ودرحاشیهٔ خیابانها
بوسیلهٔ مردان، زنان وکودکان،
درسرما، درشب ودرگرسنگی،

* * *

اینکه ما نابود خواهیم شد
امروزیا فردا یا روزدیگر
من وتو وژنرال وهرکس دیگر
که‌آمده است تاآنچه را
که به دست انسان ساخته شده، ویران سازد.

* * *

زیرا رنج بسیارمی‌برد تا زمینی‌کاشته شود
زیرا عرق بسیارباید ریخت تا خانه‌ای بنا شود

الواری انداخته‌شود، نقشه‌ای کشیده شود
دیواری بنا گردد وسقفی پوشانده شود.
زیرا همهٔ اینها خستگی برمی‌انگیخت، زیراکه امیدآنقدر بزرگ بود.

* * *

درآنجا هزاران سال تنها بسان صخره‌ای بود
هنگامیکه کارخانه‌ها با دست انسان لمس می‌شد.
اما حال درهمهٔ قاره‌ها گفته خواهد شد:
پایی‌که مزارع رانندهٔ جدید تراکتوررا ویران‌کرد
خشك شده است،
دستی‌که علیه آثارسازندگان جدید شهرها بلند شده بود
قطع شده است.

ترجمهٔ : **هوشنگ طاهری**

روانشناسی پیری

دراین مقاله به‌منظور نشان‌دادن خطوط اصلی دورهٔ پیری وتنزل وانحلال تدریجی وطبیعی دستگاه روانی به شرح نکاتی دربارهٔ مفهوم کلی پیری، علائم پیری، واکنش‌های جبرانی، عقیم‌شدن فعالیت‌هـای ذهنی، ازدست‌دادن احساس تاریخ وقایع وتغییرات انرژی جنسی خواهیم پرداخت.

پیری:

درمقابل «جوانی» پیری است ودر برابرافزایش یا رشد کاهش یـا افول است، تحول وتنزل با یك دوران پایداری ازهم‌جدا می‌شوندواین جنبهٔقرینه‌ای زندگی یك انسان است[1] موجودیت هرفردی را که مـرگ زودرس وی را در

۱ــ باید متوجه بودکه مکتب بقراطی‌آغازپیری را درحدود ۵۶سالگی تعیین‌کرده بود . امروز این حدرا تا ۶۰ و ۶۵ سالگی پیش برده‌اند امااین حد سنی تصنعی است ، چه از نظربالینی افرادی را می‌بینیم‌که در چهل سالگی پیراند وافرادی هستندکه در۸۰ سالگی نسبتاً جوان مانده‌اند هوئه (Huet) وبومگارتنر (Baumgartner)معتقدندکه یك دورهٔ رشد وجوانی وجودداردکه حدآن به‌چهل سالگی می‌رسد، سپس یك دورهٔ «پیش پیری»که دارای دو مرحلهٔ بیایی‌است وجود دارد.مرحلهٔاول‌که مرحلهٔعبورنامیده‌می‌شود از۴۵ سالگی تا۶۰ سالگی است ومرحلهٔ دوم‌که مرحلهٔآرامش و سازش است از ۶۰ سالگی تا ۷۵ یا ۸۰ سالگی است. بعد ازآن دورهٔ پیری واقعی می‌رسدکه بایك مرحله‌کهولت در ۹۰ سالگـی بعد ادامه می‌یابد . اما در آخرین تحلیل همراه با میشو (L. Michaux) بـاید پذیرفت‌که تعیین ادوار یا مراحل برای دوران پیری ساختگی است ، چه پیری یك مجموعهٔتکاملی است‌که هرنوع تقسیم‌بندی درزمینهٔ آن اعم ازآغاز ، مراحل ویا پایان به‌آسانی مقید به‌زمان نمی‌گردد .

کام خود نکشیده باشد می‌توان با یك منحنی ؛که این سه دوران درآن یافت می‌شود، ترسیم کرد. پاره‌ای ازمؤلفان ازآن میان شارلوت بوهلر[1] کوشیده‌اند این توالی را ازخلال حوادثی که سرنوشت انسان‌های معمولی ویا انسانهای مشهوررا تشکیل داده‌اند بازشناسند.

بدین منظوربا بررسی پرسشنامه‌هائی که پیران دربارهٔ وقایع زندگی خود (تاریخ زندگی شخصی، خانوادگی، حرفه‌ای ودرپاره‌ای ازمواردزندگی عمومی، اقدامات، پیشرفتها، شکست‌آغازهای موفقیت‌های اجتماعی، استقرار درآن موفقیت وبالاخره انحلال یا رهاکردن موفقیتها وغیره) تکمیل‌می‌نمایند وسعی درایجاد همزمانی بین‌آنها، به قسمی که بتوان مطابقت‌آنها را با وضع روانی افراد وارسی‌کرد، ما را درشناخت مشخصات پیری یاری می‌کنند.

ازسوی دیگر با جمع‌آوری شواهدی نظیر زندگینامه‌ها می‌توان مطابقت وشرایط روانی افراد را باآنچه به صورت پی درپی بدان تحقق بخشیده‌اند و اثرآنها را تشکیل می‌دهد، دریافت. اما وقتی بخواهیم مسئله را به‌کمك‌موارد فردی مورد بررسی قراردهیم با مشکلات متعددی روبرو می‌شویم،چه‌به‌ندرت موارد فردی با منحنی تحول زندگی قابل تطبیق‌هستند.

قبل ازوضع هرنوع فرضیه ضروری است دوران‌هــای تشکیل‌دهندهٔ حلقهٔ زندگی را درمجموع تثبیت‌کرد. این تنها وسیله‌ایست‌که درمسئله اساساً مکمل یکــدیگر را یعنی فعالیت و موقعیت‌هائی درآن متظاهرمی‌شود، پیشاپیش ازهم منفك ساخت. ازعمل متقابل‌آنها بدین ترتیب این نتیجه بدست خواهدآمدکه آهنگ موجودیت‌یك فرد درهم فشرده می‌شود یاگسترش می‌یابد، جمع‌می‌شود یا به‌عکس بسط می‌یابد. دراین صورت درجامعه یك‌نوع نسبیت متجلی‌می‌شود. به نظرمی‌رسد این نسبیت تا مناسباتی که‌بین تظاهرات حیاتی ویاروانی‌برقرار می‌شودگسترش می‌یابد.

چه هریك ازاین تظاهرات مستلزم شرایط یا موضوع خاصی هستندکه می‌توانندآنهارا نسبت به یکدیگرمتقدم ویا متأخرسازند. با توجه به‌این نکته نظرکسانی‌که دربارهٔ پاره‌ای ازشعرا یا نقاشان چنین می‌پندارندکه آثار دورهٔ پیری‌آنان حاکی ازافول نبوغ آنهاست اظهارنظری جسورانه است. چه شاید پاره‌ای ازاشکال فعالیتها دورهٔ پیری بیشتروفق می‌دهند وهمین امر ما را در شناخت دورهٔ پیری نه تنها ازدید مرضی بلکه ازنقطه نظرکنشی یاری می‌کند.

علائم پیری:

به نظرمی‌رسدکه دورانهای‌زندگی باکنش جنسی هم‌آهنگ‌اند، بابلوغ

1- Ch .Buhler

وبا یائسگی. ظاهراً پیری بـا یائسگی شروع می‌شود. در انواع حیوانات
مرگ بلافاصله بـه دنبال دورهٔ فعالیت تولید مثل واقع می‌شود اثـری ازدو
پیری نیست. پیری نوعی فتح فرد درخصوصیت نوعی است. به تدریج که کنش
هائی که مناسبت فرد را بامحیط تضمین می‌نمایند پیچیده‌تر ومتفاوت‌تر می‌شو
وی به بنیاد مستقل‌تری دست می‌یابد که به اواجازه می‌دهد ازهمسانی با توا
مثل شانه خالی کند وپس ازپایان‌پذیرفتن این کنش زندگی کند. درانسان ک
موجودی اجتماعی است اهمیت گروهی‌بودن وظایف و روابطی این گونه متنو
که هرکسی باآن درگیراست وارگانیزم روانی مورد نیاز این وظایف وروابط
درپس‌راندن کنش جنسی به عنوان تعیین‌کنندهٔ حد زندگی سهیم‌اند واینکه ف
می‌تواند که با اجرای پاره‌ای ازفعالیت‌هائی که خود را به درست یا به‌غلط لا
انجام‌آنها می‌داند خود فتحی است که دامنهٔ‌آن حتی برپیری کشانده می‌شود
یائسگی فقط درزن با اطمینان به فعالیت جنسی پایان می‌بخشد، درمر
ازدست‌دادن استعدادهای جنسی برحسب افراد بسیارمتغیراست. این مسئله تا
به مزاج بستگی ندارد بلکه موضوع رژیم غیرخایز اهمیت است. معذلك چه
زن وچه‌درمرد علائمی که نشانهٔ پیری‌هستند پدیدارمی گردند که گوئی به‌تغییرا
متابولیسم وفعالیت عصبی نباتی وابسته‌اند.

پیری همانند بلوغ با تغییرات شکل ظاهری اندامها و غیرمربوط ب
تغذیهٔ بافتها مشخص‌می گردد. آشکارترین تغییرات‌دراین دوره بی‌شك‌تغییرا
است که درزمینهٔ عصبی برون ازپوست یا مخاط به وقوع می‌پیوندند.

با افزایش سن موهای بدن به‌لپیدی می گرایند. غالباً نیز از مقد
آنهاکاسته می‌شود، اما ایـن‌کاهش معمولا مربوط بـه موهای قسمتهائی که
نوجوانی پدیدارشده‌اند نیست. موهای سرمی‌ریزد ولی نه موهای پشت‌لب
روی چانه، زیربغل وروی سینه و زهار. بـا این وجود طاس‌شدن غالباً چن
زودرس است که نمی‌توان‌آنرا لااقل مستقیماً به علامت تنزل وپس‌رفت جنسی
پیرانه دانست. همین ملاحظه درمورد سپیدی موی البته بـا درجهٔ خفیف‌تر
صادق است: گاهی پیش ازسی‌سالگی سپیدشدن موآغازمی‌شود وبالعکس ممک
است موهای افرادی که ازلحاظ دیگرخیلی پیرشده‌اندکاملا سیاه باقی بماند

پوست بدن نیزمانند اعضای بـرون پوست ومخاط تغییرمی کند. معمو
رنگ‌آن زایل می گردد، ایـن رنگ‌پریدگی در حال حاکی ازکندی گرد
خون پیرامونی است همچنین پوست پژمرده می‌شود ودرقسمتهایی ازآن چر
جمع می‌شود. چین‌های ناشی ازپیری برجبین وچروکهائی کـه برپایهٔ عادا
قیافه گیری یا حرفه‌ای ایجاد می‌شوند ویا برنقصان‌های دستگاه عصبی کـه

وجودآورندهٔ عدم قرینه، عدم انعطاف ولرزش است، افزوده می‌شوند.
دستگاه گردش خون بـا کلیهٔ تغییرات فیزیولوژیك و عضوی در ارتباط باریك هستند. به همین دلیل است که می‌توان گفت سن انسان به سن عروق او بستگی دارد. یك نوع پیری خاص سلولهای عصبی نیزوجود داردکه درپاره‌ای ازآنها مشهود است.

جبران و جانشینی:

وقتی آزردگی‌ها ونارسائی‌ها بوجود می‌آیند، فعالیت پیر به گونه‌ای در مقابل آنها واکنش نشان می‌دهدکه تامدتها جبران شده باشند. علی‌رغم تصوری که ازهمگامی بدنی وروانی مستفاد می‌شود، بی‌نظمی‌های رفتار به‌طرز مکانیك باهم گرد نمی‌آیند. آنچه ازفعالیت نیرمنظاهرمی‌شودآن چیزی نیست که ازدست داده است، بلکه بیشترآنچیزی است که باقی مانده است. بدین ترتیب بسیاری ازجایگیری‌هایی که به وقوع می‌پیوندند بی‌شك بنیاد فعالیت و گاهی جلوهٔ آنرا تعییرمی‌دهند ولی درهرحال مؤثر بودن آنرا طولانی‌تر می‌سازد.
حتی درشرایط بهنجارمی‌توان باآزمودنی‌های مختلف ازطرق متفاوت به یك نتیجهٔ مشابه رسید. مثلا اکتساب زبان بـه وسیلهٔ کودك وکاربردآن وسیلهٔ بزرگسال، همچنین حافظه ویا هرعمل ذهنی دیگردرتمام افراد متکی برطریقهٔ کاریکسانی نیستند. حتی موقعیت ویا ضرورت ممکن است طریقهٔ کار را در فرد تغییردهد. واین نکته دردورهٔ پیری همواره مصداق دارد. فعالیت پیرانباشته‌از جبرانها و جانشینی‌ها است. وجود ایـن جبران‌ها و جانشینی‌ها زمانی مسلم می‌شودکه دیگر رسانیستند وچیزی‌جزیك نقاب یا یك ادعای بیهوده ویاتظاهر فعالیتی نارساکـه می‌خواهد اعتباریك فعالیت مطمئن و بهنجار را تأمین کند، نشان نمی‌دهند. جایگیری‌هاوجانشینی‌ها بردونوع‌اند: نوعی که‌دردوران‌صعودی دیده می‌شوند ونوعی که درپیری بروزمی‌کنند.
نوع اول یعنی نوعی که دردوران صعودی دیده می‌شود، درکودکانی کـه قبل ازسن سخن گفتن نیمکرهٔ چپ مغزآنها بـه شدت صدمه دیده است ودیگر امکان گسترش مراکز لازم درآن نیست ، قـابل مشاهده است. در این کودکان نیمکره راست می‌توانـد جای نیمکرهٔ چپ را بگیرد . بـدین ترتیب گسترش کنش‌هایی که مناکو و مورژ آنها را «زمانزاد» نامیده‌اند به ایـن کودکان اجازه می‌دهدکه بین مرزهای بنیادی‌کاملا معینی مناطق عصبی‌را به قسمی آماده سازندکه برحسب شرایطوامکانات پایه‌های کنش‌های مورد نیازرا فراهم‌آورند.
اما این کاربرد عناصری که به اندازهٔ کافی بکروانعطاف‌پذیر هستند مربوط بـه

دورهٔ صعودی یا دورهٔ رشداند.

اما تغییراتی‌که به‌وقوع می‌پیوندند و با اکتساب اتوماتیسم‌ها وعاداتی‌که ماهیت‌های گوناگون دارند در رابطه‌اند بازگشت‌ناپذیر بنظرمی‌آیند. بدون شك این تغییرات با تغییراتی‌که درزمینه‌های اول حادث می‌شوند متفاوتند، چه‌نمی‌توانیم با اطمینان بگوئیم امکاناتی‌که با میلیاردها نورونی‌که دستگاه عصبی مرکزی راتشکیل داده‌اندبه‌انسان داده شده است همهٔ آنها درطول‌زندگی بکارگرفته شده‌اند. اما ممکن است تجهیزات فکری نخستین باسایرتجهیزات وفق ندهند. پیران ازاین سازوبرگ‌کم یا بیش وسیع ومتنوع است‌که وسایل جبران وجانشینی را به عاریت می‌گیرند.

عقیم شدن فعالیت‌های ذهنی:

در واقع ، مکتسباتی‌که پیران دراختیار دارندبسیاری ازصفات وخطوط زندگی ذهنی‌آنان راتوجیه می‌کند. پیران دربهنهٔ این مکتسبات منابعی‌بدست می‌آورند و همچنین با محدودیت‌هائی روبرو می‌شوند . پاسکال تاریخ بشریت را بمثابه انسانی می‌پنداشت که لحظه‌ای دست ازیادگرفتن برنمی‌دارد . چنین تصویری برای روانشناس پذیرفتنی نیست . پیشرفت شناسائیها با جهش‌های پی درپی صورت می‌گیرد واین امرچنین ایجاب می‌کندکه‌نسلی با روشهای مدرن خود بپایان‌کار رسیده است جای خود را بدیگری تسلیم‌کند . برای پیشرفتن باید انسان بتواند در برابر آنچه‌که دستگاهی موقت بوده‌است جاهل بماند . پیران نمی‌توانند از بنیادهای فکری وعقلی‌که برای خود فراهم‌آورده‌اند قطع نظرکنند . برای‌آنان تمام اجزای دنیای شناختی بهم پیوسته‌اند .

بدون شك در این پیری تدریجی افکارفردی درجاتی هست ، پاره‌ای ازنظامهای افکار و شناسائی‌ها می‌توانند باروری خود را برترازمرز زندگی یک انسان یا یك نسل حفظ‌کنند ، پاره‌ای دیگر بسرعت عقیم می‌گردند و می‌توانند پیش از وقت فعالیت افرادی راکه بدبختانه هوس خود را در معرض پرورش ایشان‌گذارده‌اند ، عقیم‌سازند . درمقیاس فردی محدودیت حلقهٔ‌زندگی با این امر مشخص می‌شودکه زودرسی غالبا رکود فکری سریع‌تری بدنبال دارد .

مسئله دربارهٔ پاره‌ای ازشخصیت‌ها ونیزپاره‌ای ازرشته‌ها برهمین منوال است . هرچه دورهٔ یادگیری رشته‌ای‌کوتاه‌تر باشد بهمان نسبت دورهٔ فعالیت مؤثر زودتر پایان می‌پذیرد . بسیاری از ریاضی‌دانها هنوز بـه‌اواسط دوران زندگی خود نرسیده به‌فکر زمینهٔ فعالیت جدیدی می‌افتند . اما وقتی به‌عکس

براثر پیچیدگی بیشتر ، شرایط تهیه وشناخت زمان باروری و ترکیب نتایج به‌تأخیرافتد، طول عمرعلمی نیز گسترش می‌یابد. این تناسب برای آن نوع فعالیت‌هائی که درآنها روش‌مشخصی برای خود واحد ارزش است وهیچ رابطه‌ای لزوماً با موضوع فعالیت ندارند ضروری نیست . بهمین دلیل است که فعالیت هنری ، علی‌رغم فعالیت علمی ، می‌تواند بدون افول ادامه یابد و با گذشت زندگی بیش ازپیش خالص شود . بین این دو قطب سایر فعالیت‌های ذهنی که برحسب موضوع کم یا بیش به‌یکی از ایندو مرزنزدیکتربد قرار می‌گیرند.

ازدست دادن احساس تاریخ وقایع :

تفوق روزافزون عادات وشناسائی‌ها معمولا سد راه احساس تاریخ‌وقایع می‌گردد . البته این وضع تنها درپیران مصداق دارد. هربارکه در زندگی ما موقعیت جدیدی رخ می‌نماید ، کوچکترین کیفیات‌آغازآن وقایعی هستندکه دارای موجودیت فردی ومحل وتاریخ خاص خویش را دارا هستند. امابتدریج که موقعیت برای ما شناخته‌تروآشناترمی‌شود، طبقه‌بندی سریع اموریااشخاص زیرنشان‌های معمولی، تقلیل فوری آنچه از چیزی یا شخصی گرفته‌ایم درحد محتوی مفیدآن ، چنان می‌کنندکه اشخاص واشیاء جنبهٔ خاص خود را ازدست می‌دهند وآنها ازخاطره‌های خاصی‌که ممکن بود برای ما ایجادکنند عریان می‌شوند . مثلاً برای کسی‌که درجنگ شرکت داشته وحالا خاطرات‌آن را در حافظهٔ خود جستجومی‌کند، انسان ازخلال یادآوریهای وی متوجه می‌شودکه افراد ، مکانها وکیفیاتی راکه نام، زمان وصفت خاص‌آنها را بیاد می‌آورد لزوماً مربوط به‌دوره‌هائی نیستندکه طولانی‌تروعمیق‌تر باآنها تماس‌داشته‌است، بلکه بیشترمربوط به‌دورهٔ‌آغاز ویا تغییرات ناگهانی وکامل موقعیت‌هاهستند. همین ملاحظه درمورد یك مسافرت ، گذراندن تعطیلات ویا ورود دریك محیط جدید صادق است.

کودك ، که‌برای وی همه‌چیزتازه است ودرجهانی زندگی می‌کندکه در استحالهٔ دائم است ، حافظهٔ خود را ازوقایع انباشته می‌سازد. اما پیرکه‌بعکس تقریباً تجربهٔ همه‌چیز راکه ممکن‌است باآن روبروشود پشت سرگذارده‌است، دیگرخاطراتی درحافظهٔ خود ایجاد نمی‌کند. خاطرات او مربوط به‌سالهای گذشته ومخصوصاً کودکی‌اوست اونمی‌تواند وقایع گذشتهٔ اخیر راکه شناسائی آنها را متحدالشکل ساخته استازهم متفاوت سازد. درچهارچوب فعالیت وی که پرازاتوماتیسم‌ها واعمال کلیشه‌ای است نیزمتمایزساختن وجودندارد. بدین ترتیب دیگرهیچ چیز وی را ازموقعیتی که ممکن است برای دیگری تازگی

داشته باشد آگاه نمی‌سازد و نه آنکه متوجهٔ جنبه‌های تکراری خود می‌شود بالاخره وقتی قدرت تمیز یادهای گذشته در پیران ، به‌حدی می‌رسد که ادراك متفاوت گذشته وحال در وی مختل می گردد ، باید پذیرفت که بمرحله‌ای از نقصان روانی رسیده است که بدون شك درارابطه باآرزدگیهائی است ناشی ازاضمحلال توحید عصبی، که غالباً با دورهٔ پیری همراه است . معاینه کنش‌های حرکتی معمولاً رخصت اثبات این مدعا را فراهم می‌آورد .

تغییرات لیبیدولی[1] :

قطع نظراز جنبهٔ عادتی که متدرجاً تارتابهای کشش و کنجکاوی پیر را ازبین می برد ، و وی را درمقابل مسائل کم اعتنا، می‌سازد، آیا این کم اعتنائی درعین حال براثر تضعیف لیبیدویا انرژی غریزهٔ زندگی وی ، یعنی آنچه انسان را به ابراز تمایل وتثبیت میل در بارهٔ پاره‌ای از موضوع‌ها می کشاند نیست؟ دراینجا مهم نیست که لیبیدو درتمام کیفیات انتقال یا والاگرائی غریزهٔ جنسی باشد یا نباشد . درعمل بعید نیست فردآدمی درپیری دلبستگی شدیدی ، خواه جنسی باشد و خواه نباشد ، نسبت به‌آنچه انتخاب کرده است درخود احساس کند. تفاوت این وضع با وضعی که برای کودك یا بزرگسال ایجاد می‌شود در اینست که‌طبیعةً فعالیت پیر کمتراست. آنچه کودك و بزرگسال درموضوع لیبیدوی خود جستجو می کنند، فعالیتی است که می‌توانند ابرازکنند، ویا خود را در آن بیابند. اما بتدریج که امکانات تهیجمی وآفرینشی روبافول می گذارند ، بنظرمی‌رسد که افراد در چنین شرایطی می کوشند به‌جبرانهائی خارج ازخود روی‌آورند، آنوقت است که غالباً نسبت به‌تشریفات رسمی و افتخارات حریص می‌شوند. به‌پول‌وتملك چنگ می‌آویزند، یعنی آنچه برای آنان وسیله بوده‌است اینك بمنزلهٔ هدف درمی‌آید. وچون می‌بینند نیرو وزندگی‌ازایشان می گریزد، آنها را دراشیاء خارجی قرارمی‌دهند . اتفاق می‌افتد که محرومیت می کشند تا برثروت خود بیافزایند ، انگار امیدوارند ، در لحظه‌ای که همه‌چیز را ترك می‌کنند ، بدنبال آنچه به‌جای می گذارند ، هنوز زنده بمانند .

اما بعکس، خواه براثر والاگرائی لیبیدو، خواه‌بدین علت که دربرابر غریزهٔ زندگی، غریزهٔ متضادی وجود دارد، پیری را می‌توان گسستن‌تدریجی رشته‌هائی که فرد را با چیزهای دنیا پیوند می‌دهند دانست . دراینصورت بجای آنکه پیرخواهان آنها باشد وازآنها لذت ببرد ، به‌نظاره و قدر دانستن آنها خشنود است . رغبتهای پیر ونقطه نظرشخصی وی می‌توانند درتماشائی که‌ویرا با زندگی زمان او یا هرزمان پیوند میدهند ، جذب شوند .

محمود منصور

---

۱ ـ اصطلاح Libido انرژی غرایز زندگی را مشخص می‌سازد

خوان مورانیا[1]

از: **خورخه لوئیس بورخس**

سالهاست به همه می‌گویم که در آن قسمت از «بوئنوس‌آیرس» که به «پالرمو»[2] معروف است بزرگ شده‌ام. کم‌کم متوجه شده‌ام که این نوعی رجزخوانی ادبی صرف است؛ من در واقع در خانه و باغی در میان حصار محافظ نرده‌های آهنی با کتابخانهٔ پدرو پدربزرگم بزرگ شدم. در پالرموی چاقوکشیها و گیتارنوازیهای پنهانی (چنان که می‌گویند) در گوشه و کنار خیابانها و درعمق کوچه پس‌کوچه‌های باریك. درسال ۱۹۳۰ مقاله‌ای تحقیقی نوشتم دربارهٔ یکی ازهمسایگانمان، **اواریستو کاریه‌گو**[3]، که شاعر بود و ستایشگر محلات پست پیرامون شهر. اندکی پس از آن، تقدیر مرا با **امیلیو تراپانی**[4] روبرو کرد. در ترن مورون[5] بودم. «تراپانی» که کنار پنجره نشسته بود، مرا به اسم صدا زد. چند لحظه‌ای نتوانستم اورا بجا بیاورم، ازآن روزگار که باهم درمدرسه‌ای در خیابان «تیمز»[6] همکلاس بودیم سالها می‌گذشت. **روبرتو گوبل**[7]، یکی‌دیگر ازهمکلاسها، شاید اورا به یاد بیاورد.

«تراپانی» ومن هیچوقت زیاد ازیکدیگر خوشمان نمی‌آمد. گذشت‌زمان همراه با بی‌اعتنایی دوجانبه ما را ازهم جدا کرده بود. حالا بـه یادم می‌آید که تمام لغات عامیانهٔ رایج آن زمان را او بـه من آموخت. به شیوهٔ همسفران اتفاقی بـه یکی ازآن مکالمات پیش‌پا افتاده پرداختیم کـه لازمه‌اش نبش قبر گذشته‌هاست ومنجر به کشف مرگ یکی‌دیگر ازهمکلاسان می‌شود که‌دیگر چیزی جریك‌اسم نیست. پس ازآن «تراپانی» بی‌مقدمه گفت: «کسی کتاب «کاریه‌گو»ی ترا به من قرض داد، همان کتاب که درآن مرتب ازجاهلها «حرف» می‌زنی.

---

1) Juan Murana 2) Palermo
3) Evaristo Carriego 4) Emilio Tràpani
5) Morón 6) Thames 7) Roberto Gobel

راستش را بگو، بورخس، تودربارهٔ اراذل واوباش چه می‌توانی بدانی؟» و با نوعی تعجب به من خیره شد.

جواب دادم: «ازراه تحقیق»

بدون آنکه بگذارد حرفم را تمام کنم گفت: «خیلی خوب، اسمش را تحقیق بگذار، من که شخصاً نیازی به تحقیق ندارم. من ازسیرتاپیازاین‌مردم با اطلاعم» وپس ازلحظه‌ای‌سکوت، مثل‌آنکه بخواهد رازی‌را برمن‌آشکار کند، گفت: «خوان مورانیا شوهرخالهٔ من بود.»

میان همهٔ مردانی که در دههٔآخر قرن پیش در گوشه وکنار پالرمو به چاقوکشی معروف بودند شهرت «مورانیا» همه‌جاگیرتربود. «تراپانی» ادامه داد: «خالهٔ من، فلورنتینا[1]، زن اوبود. شاید این داستان برایت جالب‌باشد.»

فوت وفن‌هایی ازنوع ادبی ویکی دوتا جمله سبتاً بلند مرا به این‌شك انداخت‌که این باراول نیست‌که او این‌داستان را می گوید.

* * *

تراپانی گفت: مادرم هیچ وقت نمی‌توانست این واقعیت را قبول کند که خواهرش با مردی چون «مورانیا»، که درنظر اوچیزی جرحیوانی وحشی و عظیم‌الجثه نبود، پیوند یافته است، حال‌آنکه به چشم خاله «فلورانتینا» این آدم مرد عمل بود. داستانهای بسیاری دربارهٔ سرانجام شوهرخاله‌ام شایع‌بود. بعضی می گفتند که یك شب که سیاه‌مست بوده سرپیچ تند خیابان کورونل[2] از گاری‌اش‌به زیرافتاده ومغزش روی سنگفرش خیابان داغان شده است. دیگران می‌گفتند که پلیس درتعقیبش بوده وبه «اروگوئه» گریخته است. مادرم، که هیچ وقت تحمل شوهرخاله‌ام را نداشت، هرگز برایم نگفت‌که واقعاً چه‌اتفاقی افتاده است. من‌آنوقتها پسرکوچکی بودم وهیچ خاطره‌ای ازاو ندارم.

درحدود صدمین سالگرداعلام استقلال ما درخانهٔدرازو باریکی درکوچه «راسل»[3] زندگی می کردیم. درعقبی خانه، که درطرف دیگرساختمان بود و همیشه قفل نگاه داشته می‌شد، به خیابان «سان سالوادور»[4] بازمی‌شد. خاله‌ام که سن و سالی داشت وکمی خل بود با ما زندگی می کرد و اطاقی در زیر شیروانی داشت. درشت‌استخوان، اما مثل چوب باریك بود، بلندقد بود ـ یا به چشم من‌چنین می‌آمد. خیلی‌کم با دیگران حرف می‌زد. ازترس‌سرماخوردن، هیچ وقت بیرون نمی‌رفت ودوست نداشت ما به اطاقش برویم. در دروهمسایگی

---

1) Florentina　　2) Coronel

3) Russell　　4) San Salvador

می‌گفتند که مرگ ـ یا ناپدیدشدن ـ «مورانیا» مغرس را تکان داده است. او را همیشه با لباس سیاه به خاطرمی‌آورم. علاوه براین او به عادت حرف‌زدن با خود دچارشده بود.

خانهٔ ما به مردی به نام آقای «لوکسی»[1] تعلق داشت که صاحب یك مغازهٔ سلمانی در «باراکاس»[2] درکنارهٔ جنوبی شهر بود. مادرم، که درخانه خیاطی وگلدوزی می‌کرد، با مشکلات مادی روبرو بود. اصطلاحاتی چون «حکم دادگاه» و«احضار تخلیه» را می‌شنیدم که به نجوا گفته می‌شد، بدون آنکه بتوانم معنای آنها را بفهمم. مادرم واقعاً مستأصل شده بود، وخاله‌ام با سرسختی تمام تکرار می‌کرد که «خوان» همین طورساکت نمی‌نشیند تا این «گرینگو»ی ایتالیایی ما را بیرون کند. ماجرائی را بازگو می‌کرد ـ که همهٔ ما ازبربودیم. ماجرای یکی ازارادل لافرن‌کرانهٔ جنوبی که به خودش جرأت داده بود در شجاعت شوهرش شك کند. وقتی «مورانیا» این را شنیده بود، به‌آن سوی شهر رفته، دربدردنبال مرد گشته، با یك ضربهٔ چاقوحسابش را با اوتصفیه کرده و جسدش را در «ریاچوئلو»[3] انداخته بود. نمی‌دانم آیا این داستان‌واقعاً صحت دارد یا نه، مهم این است که این قصه گفته شده ومورد قبول واقع شده است.

خودم را مجسم می‌کردم که درزمینهای بایرخیابان «سررانو»[4] می‌خوابم یا اردرخانه‌ها گدایی می‌کنم یا با سبدی هلواراین کوچه به‌آن کوچه می‌روم. فروشندگی درخیابانها وسوسه‌ام می‌کرد چراکه مرا از قید مدرسه رفتن آزاد می‌کرد. نمی‌دانم دردسرها چقدرادامه یافت. پدر مرحومتان یك‌بار به من گفت که نمی‌توان زمان را با روزها شماره کرد، بدان سان که پول را با دلاروسنت شماره می‌کنند، زیرا دلارها همه مثل هم هستند، حال‌آنکه هرروز و حتی هرساعت باروزوساعت دیگر تفاوت دارد. آنوقت درست مقصودش‌را نفهمیدم، اما کلمات اودرخاطرم ماند.

شبی خوابی دیدم که به‌کابوس انجامید. خواب شوهرخاله‌ام «خوان» را دیدم. هیچ‌گاه اورا نشناخته بودم، اما فکرمی‌کردم که مرد تنومندی است با شانه‌هایی به سرخپوستها، سبیلی تنك دارد ومویش بلند است. من و او با هم به سوی جنوب می‌رفتیم، راهمان از میان معادن سنگ و بوته‌های خاردار می‌گذشت واین معادن سنگ وبیشه‌ها درعین حال خیابان «تیمز» هم بود. در این رؤیا، خورشید درمیانهٔ آسمان‌بود. شوهرخاله‌ام «خوان»لباس سیاه‌پوشیده بود. درکنار نوعی چوب‌بست درجادهٔ کوهستانی تنگی ایستاد. دستش را زیر

1) Mr. Luchessi
2) Barracas
3) Riachuelo
4) Serrano

کتش برد، به محادات قلبش ــ به‌مثل کسی که بخواهد چاقویش را بیرون کشد بلکه گویی می‌خواست دستش را پنهان کند ـ با صدائی غمناك به من گفت: من خیلی عوض شده‌ام.» دستش را بیرون کشید، و آنچه دیدم پنجهٔ کرکسی بود. فریادکشان در تاریکی شب از خواب پریدم.

روز بعد مادرم مرا وادار کرد که همراهش به‌خانهٔ «لوکسی» بروم. می‌دانم که می‌خواست از او مهلت بیشتری بطلبد، احتمالا مرا با خود می‌برد تا صاحب خانه متوجه استیصال او بشود. از این موضوع حرفی با خواهرش نزد، چون او هرگز اجازه نمی‌داد که مادرم اینطور خودرا خفیف سازد. پیش از آن حتی پایم به «باراکاس» نرسیده بود؛ به‌نظرم می‌رسید که در آنجا خیلی بیشتر از آنچه تصور می‌کردم جمعیت ورفت و آمد باشد و خیلی کمتر زمینهای بایر. از سرپیچ چند پاسبان و گله‌ای از جمعیت را جلوی خانه‌ای که دنبالش می‌گشتیم دیدیم. همسایه‌ای از این دسته به‌آن دسته می‌رفت ومی گفت که ساعت سه بعداز نیمه‌شب ازصدای مشتهایی که به دری می‌خورده بیدارشده است. صدای بازشدن در را شنیده ومتوجه شده که کسی به درون رفته است. کسی دررا بسته و به‌محض آنکه هوا روشن شده است جسد لوکسی را نیمه‌عریان دردالان خانه یافته‌اند. چندین ضربهٔ چاقو به اوزده بودند. لوکسی تنها زندگی می‌کرد وقاتل پیدا نشده بود. ظاهراً هیچ چیز بسرقت نرفته‌بود. درآن هنگام، کسی خاطرنشان کرد که مقتول تقریباً فاقد قوهٔ بینایی بوده است کسی دیگر با صدائی که مهم جلوه می‌کرد گفت، «اجلش رسیده بود.» این قضاوت ولحن صدا برمن تأثیر گذاشت؛ پس از گذشت سالیان دریافته‌ام که هروقت کسی می‌میرد همیشه آدمی هست که همین عبارت را برزبان بیاورد.

درمراسم مرگ‌پائی قهوه می‌دادند و به‌من هم یك فنجان رسید. درتابوت به‌جای مرده مجسمه‌ای مومی قرارداشت. این موضوع را به‌مادرم گفتم؛ یکی ازعمله‌موت خندید وبرایم توضیح‌داد که مجسمهٔ‌سیاهپوش همان‌آقای «لوکسی» است. من افسون شده به‌او خیره شده بودم. مادرم مجبور شد به‌زورمرا از آنجا ببرد.

تا چند ماه بعد ازآن‌کسی ازچیزی دیگرحرف نمی‌زد. جنایت درآن روزها انگشت شماربود. تنهاکسی که درتمام بوئنوس‌آیرس به‌این قضیه علاقه‌ای نشان‌نداد خاله «فلورنتینا» بود. او مرتب با سرسختی‌خاصی که مخصوص اشخاص مسن است می‌گفت: «به‌شما گفته بودم که خوان هیچوقت نمی‌گذارد این گرینگو ما را بیرون بیندازد.»

یك روزباران مثل سیلاب می‌بارید. چون نمی‌توانستم آن روز به‌مدرسه

بروم، شروع به کندوکاو در گوشه وکنارخانه کردم. ازپله‌ها بالارفتم وبه‌اطاق زیرشیروانی‌رسیدم. درآنجا خاله‌ام نشسته بود ودستهایش روی هم بود؛مطمئن بودم‌که حتی فکرهم نمی‌کند. اطاق بوی نا می‌داد. درگوشه‌ای تخت پایه‌بلند آهنی‌اش قرار داشت وتسبیحش به‌یکی از میله‌هـای‌آن‌آویخته بود ، درگوشهٔ دیگرصندوقی‌چوبی بودکه محل‌نگهداری لباسهای او بود. تصویری ازحضرت مریم به‌یکی از دیوارهای گل سفید خورده پونزشده بود . شمعدانی روی میز کنارتخت قرارداشت . خاله‌ام بدون‌آنکه چشمانش را بلندکند گفت: «می‌دانم چه‌چیز ترا به‌اینجاکشیده ، مادرت ترافرستاده.مثل‌اینکه نمی‌خواهددرکله‌اش فروکندکه این خوان بودکه همهٔ ما رانجات داد.»

با تعجب گفتم: «خوان؟ خوان‌که ده سال پیش مرد .»

گفت : «خوان اینجاست ، می‌خواهی او را ببینی؟ » یکی ازکشوهای میزکنارتخت را بازکرد وقداره‌ای بیرون‌کشید، آنوقت با صدایی نرم وآهسته به‌صحبتش ادامه داد : «او اینجاست . می‌دانستم‌که‌هیچ وقت ماراترك نمی‌کند. درتمامی جهان تابه‌حال مردی چون اونبوده است. نگذاشت‌که گرینگوحرفش را به‌کرسی بنشاند.»

آنوقت بودکه همه‌چیز را فهمیدم. آن زن بیچارهٔ مالیخولیایی لوکسی راکشته بود. نفرت ، جنون، وشاید ـ که می‌داند ـ عشق اورابه‌این‌کارواداشته بود ، پنهانی ازدرعقبی بیرون رفته بود ، در دل شب محله به‌محله را زیر پا گذاشته‌بود، خانه‌ای‌راکه می‌جست یافته بود، وباآن‌دستهای بزرگ استخوانی قداره را فرودآورده بود . «مورانیا»آن قداره بود ـ مرد مرده‌ای‌که اوهنوز می‌پرستید .

هیچ وقت نفهمیدم‌که‌آیا اوآن داستان‌را برای مادرم گفت‌یا نه.اواندکی پیش از تخلیهٔ خانه مرد .»

***

دراینجاتراپانی ـ که من دیگر به‌اوبرنخورده‌ام ـ داستانش را به‌پایان برد. ازآن زمان تاکنون اغلب به‌این‌زن محرومیت‌کشیده ومرد اوفکر کرده‌ام «خوان مورانیا» درکوچه‌های آشنای کودکی‌ام قدم می‌زدوشاید بدون‌آنکه‌بدانم بارها اورا دیده باشم . اومردی بودکه می‌دانست مردان همه برای دانستن‌چه‌چیزمی‌آیند، مردی‌که مزهٔ مرگ را چشید و پس ازآن مبدل به‌یك قداره‌شد، واکنون خاطرهٔ یك قداره است،وفردانسیان خواهد بود ـ نسیانی‌که درانتظار همهٔ ماست .

ترجمهٔ : **احمد میرعلائی**

اکیرا کوروساوا[1] و سینمای ژاپن

«این مقاله مؤخره‌ای است که همکارما هوشنگ طاهری بر ترجمهٔ فارسی سناریوی «زندگی» اثر معروف کوروساوا نوشته‌است که بزودی منتشرخواهد شد»
سخن

امروزه شاید دربین برخی از سینماگران و سینما شناسان روشنفکر اروپا، اظهارعلاقه بهسینماگری‌نظیر **اکیراکوروساوا** دلیل نوعی عقب‌ماندگی تلقی شود ؛ درچنین دوره‌ای رسم شده است‌که تنها از آثار رمانتیك و لطیف هنرمندانی نظیر **میزوگوشی**[2] یا **اوزو**[3] بهسختی تجلیل شود .

گروهی ازاین سینماگران درآثارکوروساوا درجستجوی «مظاهرخاص اجتماع ژاپنی» هستندکه به زعم آنها در فیلمهای این هنرمند وجود ندارد و دسته‌ای دیگرآثارش را بسیارباروك‌گونه می‌پندارند .

شایدجوایز بی‌شماری‌که فیلم«راشومون» کوروساوا درجشنواره‌های متعدد جهانی بهدست‌آورده، توجه وعلاقه بهسازندهٔ‌آنرا دربین دوستداران سینما تا اندازه‌ای تخفیف داده باشد .

اما تردید نیست‌که هنرمندی نظیرکوروساواکه تاکنون شاهکارهای بی‌مانندی چون : «فرشتهٔ مست» ، «راشومون» ، «ابله»، «زندگی» ، «هفت سامورایی»، «تخت خونین» و«پناهگاه شب» راآفریده است، جا داردکه‌نه‌تنها درصف مقدم فیلمسازان‌کشورش بلکه در پیشاپیش سینماگران هنرمند و بزرگ جهان سینما قرارگیرد. دراینکه نبوغ هنرمندی نظیرکوروساوانباید درمقایسه با آثاربزرگ سینماگران نابغهٔ ژاپنی نظیر «میزوگوشی» و «اوزو» نادیده انگاشته شود ، توجه سینماشناس بزرگی چون‌آندره‌بازن[4] را نیز بخود جلب کرده است . «بازن» درنامه‌ای‌که به**فرانسوا تروفو** می‌نویسد دراین باره‌چنین اظهارنظرمی‌کند: «نپذیرفتن‌کوروساوا وقبول میزوگوشی فقط سرآغازفهمیدن

1_ Akira Kurosawa
2_ Kenji Mizoguchi
3_ Ozu
4_ André Bazin

است. هر کس کوروساوا را ترجیح دهد محققاً کور است اما هر کس فقط میزو گوشی را دوست بدارد ، یك چشم است.»

شاید بررسی دقیق آثار کوروساوا وشناخت سبك و جهان‌بینی او ازخلال آثار بسیار متنوعش ، کار چندان آسانی نباشد چرا که کوروساوا درطی دورهٔ تکامل آفرینش هنریش، روش‌ها وخصوصیات ویژه‌ای داشته‌است که امکان یك بررسی دقیق وهمه‌جانبه را مشکل می‌سازد .

ازافسانه‌های سامورایی وداستان‌های واقعی‌معاصر گرفته تادرام‌های فردی وجمعی، ازسناریوهای به‌خاطر فیلم نوشته شده تامتون‌ادبی و داستان‌های حماسی درمجموعهٔ شاهکارهای هنری او مورد استفاده قرار گرفته است و این تنوع ، کاوش دریافتن خطوط اصلی ومداوم آثار این هنرمند را مشکل می‌سازد . علاوه براین برای یك غیرژاپنی همیشه این‌خطر وجود داردکه نتواند براحتی‌عوامل ومشخصات اصلی و ویژهٔ ژاپنی‌آثار کوروساوا را درك کند و آنها را به‌حساب فرعیات بگذارد .

ازنخستین بررسی درآثار کوروساوا می‌شود نتیجه گرفت که قسمت اعظم آنها تلاشی آشکار در بیان واقعیات دارند واین بیان همیشه با نوعی التزام اجتماعی همراه است .

حتی مسایل سیاسی واقتصادی جامعه نیزدراین دایرهٔ التزام اجتماعی مکان خود را یافته است . برخی ازآثار کوروساوا با نیرویی شگرف ونوری درخشان در زوایای تاریك روح افراد به‌جستجو می‌پردازد وفردیت در حال متلاشی شدن آنها را در زیربارمسایل مختلف اجتماعی می‌کاود . فیلم‌های «زندگی» و «گزارشی دربارهٔ یك موجود زنده» ازاین قبیل‌اند . در فیلم‌هایی که کوروساوا یك فرد را موردتجزیه وتحلیل قرارمی‌دهد، شیوه بیانش‌بامواقعی که گروهی را تجزیه وتحلیل می‌کنند تفاوت دارد. فیلم‌های تاریخی کوروساوا معمولاً ازدستهٔ دوم است وهمیشه‌افرادیك گروه مورد بررسی اوقرارمی گیرند. معمولاً در این نوع فیلم‌ها همیشه کوروساوا توجهش بیشتر به‌افرادی که در حاشیه سیرمی‌کنند معطوف می‌شود . این‌ها افرادی هستندکه ازنظرخصوصیات اخلاقی درتضاد وتعارض با دیگرانند .

یکی ازخصوصیات بارزفیلم‌های تاریخی‌کوروساوا دراین نهفته است که بهیچوجه اسطوره‌ای فاقد زمان و مکان مشخص مورد تجزیه و تحلیل قرار نمی‌گیرد .

افسانه‌ها یا با نگاه وبرداشت زمان حال و به‌خاطرپیام فلسفی‌شان‌مورد توجه قرارمی‌گیرند مانند فیلم «راشومون» ویا به‌خاطر بیان موقعیت تاریخی‌و

اجتماعی گروهی که در گذشته می‌زیسته‌اند مانند «هفت سامورایی».

از نظر فرم، آثار کوروساوا برخوردار از ساخت تصویری پویایی است که به کمك مونتاژ ویژهٔ او شیوهٔ کارگردانی و حرکات سریع دوربین فیلمبرداریش، جلوه‌ای کاملاً استثنایی دارد. وجود موسیقی گرفته و غم‌آلود و دراماتیك، حرکات بسیار زیاد شخصیت‌ها حتی در محدودهٔ یك کادر مشخص که اغلب حتی شباهت به آثار اکسپرسیونیستی پیدا می‌کند، از مشخصات اصلی آثار اوست.

یکی دیگر از مشخصات آثار کوروساوا علاقهٔ شدید او مثلاً به نزول سریع باران (راشومون)، گردباد و طوفان در برگهای درختان و درخشش برق شمشیرهای سامورایی (هفت سامورایی) هنگام نبرد است.

البته در بعضی از آثار او به صحنه‌های لطیف و شاعرانه نظیر صحنهٔ آخر فیلم «زندگی» نیز برمی‌خوریم که البته باید درمجموعهٔ آثارش چندان جنبهٔ عمومی نداشته باشد.

اما بارزترین عامل مشخص کنندهٔ آثار کوروساوا ـ و شاید مهمترین همهٔ آنها ـ دیالکتیك نومیدی و امید است که درسراسر آثارش موج می‌زند.

درفیلم «زندگی» مردی که در آستانهٔ مرگ است در آخرین ماههای حیاتش می‌خواهد که کاری بزرگ برای همنوعانش انجام دهد تا بایین وسیله برای زندگی بی‌ثمرش، مفهومی بیابد ـ پزشکی که درفیلم «فرشتهٔ مست» به الکل پناه برده است، می‌کوشد تا گانگستر مسلولی را باوجود همهٔ خطرات موجود نجات دهد.

هفت سامورایی درفیلمی به همین نام، زندگی خود را بی‌هیچ چشمداشت بهره‌ای مادی، بخاطر نجات زندگی اهالی یك دهکدهٔ کوچك به خطر می‌اندازند.

زائر مؤمن فیلم «پناهگاه شب» در بدترین و تحقیر آمیزترین موقعیت زندگیش، از ارزش و اعتبار مقام آدمی سخن می‌گوید.

کوروساوا نیز مانند اکثر اخلاقیون لبهٔ تیز حمله‌اش متوجه شرایط زندگی اجتماعی است که با بدبینی شدید و لحنی تلخ و گزنده بیان می‌شود. اما نباید فراموش کرد که کوروساوا درعین‌حال همیشه تلاش می‌کند که این بندهای سختی را که انسان در آن گرفتار آمده است بگسلد. همین سختی مبارزهٔ آدمی در راه نجات خود از بندهای بی‌شمار زندگی، در کوروساوا باعث شکوفایی اعتمادی بالنده به اعمال و رفتار آدمی می‌شود و امید به آینده را نوید می‌دهد وجود این دوقطب مخالف در آثار کوروساوا ـ دیالکتیك نومیدی و امید ـ اورا بسوی بیانی یك دست و پرتحرك کشانده است. زیباترین و پرتحرك‌ترین این شیوهٔ بیانی شاید درفیلم «زندگی» اوجلوهٔ خود را یافته باشد.

«اکیرا کوروساوا» درسال ۱۹۱۰ درژاپن بجهان آمد. ابتدا برای تحصیل

به‌یك مدرسهٔ هنری رفت زیرا می‌خواست نقاش شود . سپس به‌سینمارو آورد ودر سال ۱۹۴۳ برای نخستین‌بار موفق شد که کارگردانی فیلمی را به‌عهده‌بگیرد. این فیلم دربارهٔ بنیان‌گزاران وررش جودو بود. اما نخستین فیلمی کــه درآن استعداد کوروساوا جلوه‌گر شد، فیلمی بود با عنوان عجیب «مردانی که پابردم ببر گذاشتند». این‌فیلم دربارهٔ سرگذشت‌شاهزاده‌ای‌است که می‌خواهد با مستخدمین خود درلباس راهبان دوره‌گرد از مرزی که سخت مراقبت می‌شود عبور کند . راهبان برای عبور ازمرز، تشریفات شدیدی را برخود هموار می‌کنند اما آنچه دراین تشریفات‌سطحی ظاهراً جلوه می‌کند، درحقیقت نگاه انتقادی کوروساوا است که روان‌آدمیان را درموقعیت‌های گوناگون و خطیرمی‌کاود. این فیلم از طرف نیروهای اشغالگر امریکایی به‌خاطر «جنبه‌های فئودالی»آن توقیف شد ودرسال ۱۹۵۳ برای نخستین‌بار به‌نمایش درآمد .

فیلم برجستهٔ دیگری که کوروساوا پس از این فیلم ساخت، «فرشتهٔ‌مست» بود که درسال ۱۹۴۸ به‌وجودآمد . کوروساوا بااین فیلم درحقیت سری فیلم‌های برجسته و واقع‌گرایانه‌اش را ازحوادث معاصرادامه می‌دهد . اوپیش از این فیلم، فیلم‌های کم اهمیت‌تری دربارهٔ زندگی یك عاشق ومعشوق درتوکیوی ویران شده ، دربارهٔ مسایل تبلیغاتی سندیکاهای‌کارگری و فعالیت‌های سیاسی در دانشگاه ساخته بود . «فرشتهٔ مست» نمایانگراوضاع محنت‌بار ومذلت خیز اجتماعی ژاپن پس ازجنگ است . کمبود منزل ، بازارسیاه ، فقر ، نکبت و نومیدی دربین مردم موج می‌زند .

بعضی ازصحنه‌های سمبلیك این فیلم ، خاطرهٔ آثارسینمایی پره‌ورـ‌کارنه را دراسان بیدارمی‌کند . شاید یکی از زیباترین و قوی‌ترین صحنه‌های این فیلم صحنه‌ای باشد که گانگسترمسلول درعالم رؤیا خود را درکنار ساحلی آرام می‌بیند وشاهد مرگ خویش می‌شود .

کوروساوا پس ازساختن چند فیلم دیگر دربارهٔ موضوعات اجتماعی که دربین آنها فیلم «جنجال» اهمیت بیشتری دارد زیرا به‌نقش وتأثیرمطبوعات در اجتماع اشاره می‌کند ، بالاخره دست بساختن فیلمی می‌زند کــه نه‌تنها او را به‌شهرتی جهــانی می‌رساند بلکه سینمای ژاپن نیز برای نخستین‌بار بــه‌دنیا شناسانده می‌شود . این فیلم «راشومون» نام دارد واز روی داستانی به‌همین‌نام اثر «اکوتاکاوا» Akutakawa نویسندهٔ بزرگ معاصر ژاپنی ساخته است.

این فیلم در جشنوارهٔ سال ۱۹۵۱ ونیز موفق به‌دریافت جایزهٔ بزرگ می‌شود و پس از آن جوایز بزرگ دیگری دریافت می‌کند. منتقدین بزرگ و معروف جهان یك صدا به‌تحلیل از این فیلم می‌پردازند. اما «راشومون» نه‌تنها

عامل اصلی این موفقیت بزرگ سینمای ژاپن است بلکه سوء تفاهماتی را هم که بعدها نسبت به‌آثاردیگر سینمایی این کشور بوجودآمد، باید به‌حساب‌آن گذاشت. «راشومون» درحقیقت معیاروشاخصی‌شدکه همهٔ‌آثارسینمایی ژاپن پس زآن باآن سنجیده شود . به‌همین علت وجود موجی نئورئالیستی در سینمای پس‌ازجنگ ژاپن به‌کلی نادیده گرفته شد.شاید هم‌به‌این خاطر بود که کوروساوا درهمان زمان شخصاً تأکیدکردکه‌بیشترمایل بوده جایزهٔ‌بزرگ جشنوارهٔ ونیز را به‌خاطریکی دیگرازفیلم‌هایش دریافت‌کند تا به‌خاطر«راشومون».

شایداکثرمنتقدین غربی به‌این‌مسئله توجه‌نکرده باشندکه بافت داستانی وساخت تصویری بسیارآشنا وقابل درك «راشومون» و ادغام صحنه‌های مختلف از نظرزمانی ومکانی دریکدیگر، درحقیقت از نظر کوروساوا نوعی نـوگرایی غربی به‌شمارمی‌رود واظهارنظر کوروساوا دربارهٔ اینکه عمیقاً بیشترعلاقه داشته است که به‌خاطریکی دیگر ار فیلم‌هایش غیراز «راشومون» جایره دریافت‌کند، از همین جا نشأت می‌گیرد .

کوروساوا در«راشومون» موضوع داستانش را درسطوح و ابعاد مختلفی بررسی می‌کند اماهرباردرپایان، راه‌را برای سؤال اینکه «حقیقت‌کدامست؟» بازمی‌گذارد.

بعدها این نوع جستجوومطرح کردن سؤال درفیلم‌های‌کوروساوا دیگر چیزی غیرعادی به حساب نمی‌آید. مثلا فیلم دیگراویعنی «تخت خونین» که‌در حقیقت داستانی ملهم از «مکبث» شکسپیر است نیر برخوردار از چهارچوبی است که‌درپایان‌ازهم گشوده‌می‌شودوراه‌های بسیاری را درنظرتماشاگرمی‌گشاید که همهٔ آنها با یك سؤال بزرگ خاتمه می‌گیرند . در فیلم «زندگی» او نیز یك سوم‌آخرفیلم درزمانی پیش می‌رودکه قهرمان‌آن دیگردرقید حیات‌نیست و دوستان وهمکارانش دربارهٔ‌کارهای او با یکدیگرمجادله می‌کنند و این بارنیز سؤال‌های بیشماری دربارهٔ حقیقت قضیه پیش می‌آیدکه بی‌جواب می‌ماند.

از زمان «راشومون» تاکنون خطوط اصلی‌آثارکوروساوا را به سه‌دسته می‌توان تقسیم کرد:

اول‌درام‌های سامورایی،دوم فیلم‌هایی‌که به زمان حال مربوط‌می‌شوند، وبالاخره سوم فیلم‌هایی‌که با استفاده ازمتون ادبی ساخته شده‌اند.

دربین فیلم‌های دستهٔ نخست، «هفت سامورایی» درخشش وجلوهٔ‌بیشتری دارد. این فیلم را اصولا باید برجسته‌ترین وغنی‌ترین اثرکوروساوا دانست . این فیلم درعین حال‌که فیلمی داستانی وماجراجویانه است، شعری حماسی و تفکری فلسفی نیزهست .

دراین فیلم به راحتی می‌توان چهارمرحلهٔ اصلی را درادامهٔ مسیر وتکامل شخصیت‌های داستان تشخیص داد. ۱ـ حستجوی دهقانان برای یافتن سامورایی‌هایی که بتوانندآنهارا دربرابر غارتگران و اشرار محافظت کنند. ۲ـ مرحلهٔ آماده ساختن تجهیرات برای مقابله ۳ـ جنگ طولانی وکشتار وحشیانه . ۴ـ پایان اثیری ورمانتیك آن. درهمین قسمت آحر است که صحنه‌ای بسیار پراهمیت برای درك فلسفهٔ اصلی فیلم گنجانده شده است.

دراین صحنه سه نفرازسامورایی‌ها که زنده مانده‌اند درکنار گوردوستان کشته‌شده‌شان ایستاده‌اندویکی ازآنها درنهایت یأس و نومیدی می‌گوید: «دهقانان درجنگ پیروزشدند نه‌ماسامورایی‌ها».

چیزی که دراین جا ازنظرهنرسینماگری اعجاب‌انگیزاست این است که کوروساوا چگونه یك واقعهٔ تاریخی نظیر از بین‌رفتن تدریجی قرب و منزلت سامورایی بودن را فقط در یك صحنه و با این همه زیبایی و ایجاز درکلام و تصویر به ما نشان می‌دهددرحالیکه ظاهر فیلم نمایانگرستایش وتکریم‌سامورایی است

تصاویری که کوروساوا دراین فیلم عرضه می‌کند ازتحرك و کمپوزیسیون‌های تحسین‌انگیزی برخوردار است . تداوم پلان‌ها و تعبیر نماهای کامل به نماهای اکسپرسیونیستی درشت و نزدیك، از ریتمی پویا برخوردار است.

مطلب قابل توجهٔ دیگری که کوروساوا با نبوغ سینمایی حیرت‌انگیزش درفیلم ارائه می‌دهد، نوع تلفیق دورنمایه‌های موسیقی با ریتم اصلی فیلم است که اعجاب ما را برمی‌انگیزد

اما متأسفانه باید گفت این فیلم که دراصل بیش ازسه ساعت ونیم طول می‌کشد، درخارج ازژاپن به‌طرزدردناکی ازشکل اصلی خود خارج‌شده وآنرا کوتاه کرده‌اند و درنتیجه قسمت‌های زیادی از صحنه‌های زیبا ونکرآن از بین رفته است

فیلم «تحت خونین» را که در حقیقت همان «مکبث» شکسپیر است نیز باید جزو درام‌های سامورایی کوروساوا به حساب آورد به این شکل که کوروساوا این درام را به دوران قرون وسطی درژاپن انتقال‌داده‌است.

«تحت خونین» کوروساوا یکی ازموارد نادری است که ما درزمینهٔ بهره‌گیری موفق وهنرمندانه ازمتون ادبی درسینما می‌شناسیم.

فیلم موفق می‌شود که ژرف‌ترین ریشه‌های فکری درام را به ما القاء کند بی‌آنکه از متن اصلی و دستور صحنه‌ها و نحوهٔ کارگردانی تأثری آن

پیروی شده باشد.

کوروساوا در حقیقت استخوان‌بندی درام را از شکسپیر به وام می‌گیرد وبا دید سینمایی خودآنرا می‌پروراند. آنچه در این جا ارزش و اهمیت بسیار دارد، نحوهٔ کمپوزیسیون تصویری کوروساواست که به اوج یك کار سینمایی می‌رسد.

تمام داستان درجوی مه‌آلود و گرفته پیش می‌رود. اسب‌سواری مکبث و همراهش ازدرون جنگلی نفوذناپذیر و تاریك و برخورد او با زن سپید موی جادوگری که مشغول ریسیدن چرخ جادو است درهاله‌ای سایه‌گونه تصویرشده است و ما به اشکال می‌توانیم خطوط محو اندام اسبها و سوارانش را از درون مه وابهام تشخیص دهیم، گویی که پردهٔ حوادث ناگوار وسرنوشت برآنها سایه افکنده است.

«پناهگاه شب» یعنی اثردیگری ازکوروساوا که ازروی یك متن‌ادبی‌اثر ماکسیم‌گورکی به فیلم درآمده است نیز ازهمان کمال وغنای «تخت خونین» برخوردار است.

تمام داستان به استثنای چندصحنهٔ کوتاه دریك انبارمی گذرد وتنها نبوغ حیرت‌آورسینمایی کوروساوا وحرکات‌دورانی دوربین‌هایش به دورشخصیت‌های بازی است که فیلم را دریك ریتم وتکامل ستایش‌انگیز نگهمیدارد.

دربین فیلم‌های کوروساوا که مربوط بـه دوران معاصر است، «زندگی» همان مکانی را داردکه «هفت سامورایی» دربین‌آثارتاریخی اوپیداکرده است. این فیلم درعین حال که شکوه‌ای است ازتغییرناپذیری سرنوشت،سرود وحماسه‌ای نیزهست ازامکانات ونیروی شگرف‌آدمی کـه می‌خواهد بـه‌آخرین لحظات زندگیش مفهومی اساسی ببخشد.

کارمند پیری درآخرین روزهای خدمت اداریش پی‌می‌بردکه بـه علت سرطان‌معده‌چند ماهی بیشترزنده نیست. ابتدا سعی‌می‌کندکه باقی‌ماندهٔ عمرش را به عیاشی درمراکز تفریح وخوش‌گذرانی سپری‌کند امـا دراینجا دستخوش مالیخولیای دوران جوانی می‌شود.

دل به‌دختر کارمندی می‌بنددکه پس ازمدت زمانی‌کوتاه دیگرنمی‌خواهد سراغی ازاوبگیرد ودرهمین‌جاست‌که ناگهان تصمیم می‌گیردکه تمام نیرویش را درخشك‌کردن زمین‌های باتلاقی صرف‌کند و زنانی راکـه به همین منظور بیهوده وبی‌نتیجه ازیك اداره به ادارهٔ دیگرمتوسل شده‌اند، یاری دهد.

پیرمرد با نیرویی شگرف به‌کار می‌پردازد وحتی شخصاً در سخت‌ترین شرایط تقاضای زنان را با پشتکاری خستگی‌ناپذیر به جریان می‌اندازد و نـزد

معاون شهردار می‌برد.

موقعیکه باتلاقها خشك می‌شود ودرمحل آن پارکی برای بازی کودکان احداث می‌کنند، دیگر پیرمرد درقید حیات نیست.

درجریان مراسم ختم او ، همکاران ودوستانش دربین صحبتهایشان، احداث پارك رامرهون زحمات معاون شهردارمی‌دانند.

روز بعدهمهٔ آنهادوباره به کاریکنواخت‌وخسته کنندهٔ اداری‌خودمی‌پردازند، گویی هرگز دراطراف آنان جنب وجوشی انسانی وتلاشی ستایش انگیز برای رهایی از رکودوجمودآدمی درمحدودهٔ زندگی عادیش رخ نداده است .

درپایان قسمتهای آخر فیلم که با نوع شاعرانه‌ای از رجعت بـه گذشته خاتمه می‌گیرد ، صحنه‌ای خیالی و اعجاب‌انگیزوجود داردکه درکمتر فیلمی می‌توان نظیرش را سراغ گرفت .

پیرمرد درحالیکه دریك تاب کودکانه تاب می‌خورد و دانه‌های بـرف فرومی‌ریزد، آهسته‌آهسته‌آوازی را زیرلب زمزمه می‌کند. حرکت خواب‌آور وآرام تاب با چهرهٔ سرد و بی‌روح پیرمردکه بی‌شباهت بـه‌یك مجسمهٔ سنگی نیست درتضادی چشم‌گیراست و این درحقیقت انعکاس همان تضادی است که‌بین امیدوتسلیم شخصیت داستان درسراسر فیلم ناظرش بوده‌ایم. شاید به‌جرأت‌بتوان ادعاکردکه‌تاکنون کمتر فیلمی‌ساخته شده‌است که‌ازنظرساخت‌تصویری برخوردار ازچنین ظرافت ولطافتی باشدوتا این حد منعکس‌کنندهٔ انسانی‌ترین‌خصوصیات آدمی باشد (حداکثرممکن است چنین حکمی‌را دربارهٔ فیلم «اومبرتو ـ د»اثر ویتوریودسیکا نیز پذیرفت).

کوروساوا به‌عنوان یك منتقد تیزبین زمانه درفیلم «گزارشی دربارهٔ یك موجود زنده» از خطر آتی یك جنگ اتمی سخن می‌گوید. تاجری معتبر برای فرار از یك جنگ احتمالی اتمی تصمیم می‌گیرد به‌امریکای جنوبی مهاجرت کند . فرزندانش بـا او به‌مخالفت می‌پردازند و بالاخره روانـهٔ تیمارستانش می‌کنند . دراین فیلم کوروساوا لبهٔ تیز تیغ حمله‌اش را متوجـه سیاستمداران می‌کند ودستگاه‌های سیاسی دنیای امروز را بباد حمله می‌گیرد .

درفیلم «زشت‌کاران خوب می‌خوابند» دستگاههای بزرگ اقتصـادی و صنعتی و نحوهٔ فعالیتهای آنها برای استثمارملل ضعیف مورد حمله و تجزیه و تحلیل قرارمی‌گیرد. دراینجابایدتوجه کردکه‌علاقه ودلبستگی‌تدریجی کوروساوا به‌مسایلی از این‌گونـه و همچنین پرداختن به‌فیلمهای جنایی و یـا درامهای ساموراییِ که نقطهٔ مرکزیش‌را **توشیرو میفونه** ، هنرپیشه شهیر آثار کوروساوا، تشکیل می‌دهد اورادرمسیری انداخته است که‌با شیوهٔ کارگذشتهٔ اوتفاوت بسیار

دارد .

اما بهرحال هربارکه فیلم تازه‌ای ازاوبه‌نمایش درمی‌آید، با وجودهمهٔ مخالفتهایی که‌ممکن استمنتقدین باآن‌داشته باشند، قدرت‌بی‌نظیرکارگردانی او وکمپوزیسیون‌های تصویرهایش از چنان غنا و کمالی برخوردار است‌که هیچکس درستایش‌آن تردید نمی‌کند.

ممکن‌است‌انسان‌بپذیرد که‌کوروساوا ازفرازقلهٔرفیع‌آثاربزرگ‌سینمایی‌اش دارد به زیرمی‌آید اما شك نیست‌که به عنوان سازندهٔ‌آثاری نظیر«زندگی» و «هفت سامورایی» نامش برای همیشه در زمرهٔ بزرگترین‌کارگردانان تاریخ سینما ثبت شده است.

هوشنگ طاهری

منابعی‌که برای نوشتن این مقاله مورد استفاده قرارگرفته است:

۱ـ اکیراکوروساوا ـ اثرویلفرید برگهان ـ ۱۹۶۳ ـ آلمان

۲ـ تاریخ سینما . اثرانوپاتالاس ـ اولریش گرگور. ۱۹۶۴ ـ آلمان‌ـ برلین.

۳ـ مؤخرهٔانوپاتالاس برمجموعهٔ‌آثاربزرگ سینمایی جهان ـ ۱۹۶۱ـ مونیخ ـ آلمان.

۴ـ دوره‌های مجلهٔ «انتقاد سینمایی» دربارهٔ سینمای ژاپن ازسال۱۹۵۷ تا ۱۹۷۱.

۵ـ اکیراکوروساوا وسینمای ژاپن ـ اثردونالد ریچی.

درجهان هنر وادبیات

دفتر پرافتخار دکتر معین‌هم‌بسته‌شد

دکتر معین که روز یکشنبه ۱۳ تیرماه دیده ازجهان فرو بست، ازجملهٔ دانشورانی بود که در زندگی از سر اخلاص به‌کار تحقیق و تألیف پرداخت و با دقت نظر و امانت‌داری خاص محققان واقعی آثاری ارزشمند به‌مردم‌روزگار خود تقدیم کرد درمکتب دهخدا پرورش یافت و کار نیمه تمام لغتنامهٔ او را پس از خاموش شدن چراغ عمراستاد تا آنجا که در توان داشت دنبال کرد، ولی گرگ اجل به‌او نیز امان نداد تا این کار را به پایان رساند.

درمورد امین بودن‌شادروان دکتر معین همین بس که هم مرحوم دهخدا وی را وصیی خود قرارداد، وهم روان شاد نیما یوشیج او را سرمیراث معنوی خود نگهبان کرد.

فرهنگ شش جلدی معین نام این دانشی مرد را جاودان خواهد ساخت حواشی چهارمقاله و تعلیقات فرهنگ برهان قاطع ودیگر کارهای فراوان علمی او نیز می‌تواند برای دانشجویان ودانش پژوهان حال و آینده سرمشق بوده باشد معین از همکاران قدیم و صدیق سخن بود، اصحاب سخن یاد او را زنده نگه خواهند داشت و برای بازماندگانش و ارادتمندانش شکیبائی آرزو می کنند.

خبرهای خارجی

مرگ لوکاچ

گئورگ لوکاچ فیلسوف مجار در هشتادوشش سالگی درگذشت با مرگ لوکاچ یکی از بزرگترین شخصیت‌های فلسفی، سیاسی ویکی از شاهدان بزرگ تاریخ معاصر محو شد یکی از آثار او موسوم به «روح و شکل‌ها» که به‌گفته‌ای اثری تعریف شده بوده است ، روش‌های نقد ادبی را به‌صورتی نو درآورد . دومین کتاب تعریف شدهٔ او موسوم به «تاریخ و شناسائی طبقات» بنیان اندیشه‌های مارکسیستی را به‌هم ریخت. کتاب «استتیک» که لوکاچ در تمام مدت حیات آنرا منقح می‌کرد کلیهٔ بحث‌های ستالینی و ضد ستالینی را منعکس می‌کرد و عرصه‌ای برای تجدید دیالکتیک فراهم می‌آورد.

لوکاچ یکی از تئوریسین‌های بادری بود که درسیاست فعال، شرکت جسته‌اند. در زندگی سیاسی او دوتاریخ جلب‌توجه می‌کند، درسال ۱۹۱۹ او به‌عنوان کمیسر فرهنگ عامه در دولت بلاکون[1] شرکت داشت و درسال ۱۹۵۵ بـه‌عنوان وزیر فرهنگ ایمره‌ناگی درکابینه‌شرکت جسته بود .

گئورگ لوکاچ پس‌ازحوادث ۱۹۵۵ بوداپست از حزب کمونیست این کشور اخراج شد و مدت‌ها دور از وطن به‌سر می‌برد اما در تمام این مدت بـه‌عنوان یکی ازسرسخت‌ترین مخالفان سیاست و اندیشه‌های استالینی باقی ماند . لوکاچ به‌هنگام‌مرگ سرگرم تدوین اثری بود که باید به‌عنوان پایه واساس‌کلیهٔ آثارش درنظر گرفته می‌شد .

گئورگ لوکاچ درسال ۱۸۸۵ در یك خانوادهٔ یهودی مجارمتولد شد. هنوز دانشجو بود که یك‌گروه تآتری تـأسیس کرد وآثاری ازاسترینید برگ و ایبسن به‌روی‌صحنه‌آورد. درسال ۱۹۰۸ نخستین کتاب خود راکـه «تحول درام مدرن» نام داشت به‌زبان مجار منتشرکرد . در سال‌های ۱۹۰۹ و ۱۹۱۰ در دانشگاه‌های آلمان تحصیل کرد وهمین تحصیلات بود که به‌اوفرم‌بخشید. مخصوصاً دوران تحصیل اودر دانشگاه هایدلبرگ که از ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۷ به‌طول انجامید درتکوین‌شخصیت اومؤثربوده است .

لوکاچ در دوران تحصیل با افراد برگزیده‌ای آشنا شد واین افراد خواه به‌عنوان معلم و خواه به‌عنوان دوست با وی روابطی‌پیداکرده بودند، «یاسپرس» و«ماکس‌وبر» از این جمله‌اند . در سال ۱۹۱۱ بودکه‌کتاب روح وشکل‌های او به‌زبان آلمانی و با امضای گئورگ فون لوکاچ به‌چاپ رسید . این اثرمجموعه‌ای از مقالات او بود و میان آنهـا مقاله‌ای موسوم به‌متافیزیك تراژدی جلب توجه می‌کرد که بعدها نقش بزرگی در زمینهٔ نقد ادبی‌ایفاکرد وسبب شدکه‌توماس‌مان باوی دوست شود و وی راگرامی‌بدارد شاید همین تأثیر بود که توماس‌مان را برآن‌داشت که درکتاب کوهستان جادوی خود لوکاچ رابانام نافتایکی ازقهرمانان اثر خودکند

این‌دوستی‌بامرگ رمان‌نویس‌پایان یافت‌ولوکاچ دراثری موسوم‌به‌توماس‌مان مطالعهٔ‌بسیاری دربارهٔ‌این‌دوست‌ونویسنده کرده است .

درسال ۱۹۱۶ لوکـاچ تئوری در بارهٔ رمان را نوشت . پاره‌ای دیگر از آثاربرجستهٔ اوعبارتند از،رمان‌تاریخی، گوته و زمـانش، تاریخ ادبیات مختصر آلمان ، اگزیستانسیالیسم یا مارکسیسم، معنای حاضر رآلیسم انتقادی ، بالزاك ورآلیسم فرانسوی ،گفت‌وگودربارهٔ‌هنر، ویرانی عقل ، سولژنیت سین

گئورگ لوکاچ در زمان استالین به‌شوروی تبعید شدوتا مرگ استالین‌این وضع ادامه داشت. ازسال ۱۹۵۳ بودکه او بـه‌عنوان تئوریسین اصلی استتیك مارکسیستی مورد تأیید قرارگرفت

کنگرهٔ اتحادیهٔ نویسندگان شوروی

در همان هفته‌ای‌که به‌فضا نـورد شوروی در گذشتند کنگـرهٔ اتحادیهٔ نویسندگان شوروی هم تشکیل شد . اما مرگ فضانوردان سبب شدکه ایـن حزن

1— Belacon

انعکاس زیادی پیدا نکند.

روزنامهٔ پراودا پس از پایان کنگره درصفحهٔ اول خود نوشت که از این به بعد حزب دربارهٔ محصولات ادبی کنترل شدیدتری اعمال خواهد کرد. ارگان مرکزی حزب کمونیست شوروی در سرمقالهٔ خود خواسته بود که درمورد هرگونه جدایی از خطمشی حزبی، عدم گذشت صورت بگیرد.

بطوری که یکی از روزنامه‌های فرانسوی نوشته، مقامات کرملین قصد دارند در مورد آفرینش‌های شخصی و تخیلی ولو اندکی از رآلیسم سوسیالیستی دور باشند شدت عمل بیشتری نشان بدهند.

از علائم این سیاست، یکی این است که مارکوف نویسندهٔ شصت ساله و متعصب شوروی این بار بدون شریك و سهیم قدرت بزرگ و مطلق دبیری اتحادیهٔ نویسندگان را در اختیار دارد و منحصراً تصمیم او است که تعیین می‌کند فلان اثر باید به چاپ برسد یا نه.

اتحادیهٔ نویسندگان شوروی دارای هفت هزار و دویست و نه نفر عضو است و این افراد همه شاعر، نویسنده، نمایشنامه نویس، مترجم، ناقد و محقق در زمینهٔ تاریخ ادبیات هستند. این عده درصورتی می‌توانند در داخل شوروی آثار خود را منتشر کنند که طابق النعل بالنعل از دستورات هیأت رئیسه اتحادیه اطاعت کنند.

پیش از تشکیل کنگره گمان برده می‌شد که کنستانتین سیمونوف به دبیری اتحادیه برگزیده خواهد شد اما این خوشبینی بیجا بود و سیمونوف که نسبت به مارکوف معتدل‌تر و با گذشت‌تر است و هم اکنون خاطرات ایام جنگ او هم مورد سانسور قرار گرفته است کنار گذاشته شد.

اتهام سارتر

ژان پل سارتر که از طرف دادگستری پاریس احضار شده بود به اتفاق وکیل مدافع خود در برابر دو تن از بازپرسان پاریس قرار گرفت تا به سؤالات آنها پاسخ بگوید.

نویسندهٔ راه‌های آزادی متهم است که در هفته نامهٔ «همه» نشریهٔ دست چپی فرانسوی مطالبی علیه پلیس نوشته است. وی همچنین مورد اتهام قرار گرفته که در یك نشریهٔ دیگر موسوم به «مصلحت خلق» به چنین اقدامی دست زده است. درمورد اتهامات چهارگانه‌ای که به سارتر وارد شده وی اعلام داشته است:

چهار جرمی که من به آنها متهم شده‌ام و سه مورد آن از طرف وزیر کشور اعلام شده، به نظر من لحظهٔ دیگری از فشار و آزمون زور را مشخص می‌کنند. آنها وسیله‌ای برای تعقیب مأموران پلیس پیدا نمی‌کنند. اما مقاله‌های کهنهٔ یك سال پیش را زنده می‌کنند تا مرا مورد تعقیب قرار دهند.

مرگ آلبر ویدالی

آلبر ویدالی رمان‌نویس فرانسوی در پنجاه و هشت سالگی در بیمارستان درگذشت. روبر کانترناقد فرانسوی به هنگام مرگ او نوشت: برای دوستان ویدالی و بدون شك برای خود او، زندگی او زندگی پایان یافته‌ای نیست بلکه حیاتی است که به نحوی غم‌انگیز ناتمام باقی خواهد ماند. او در سی سالگی، با ثروت چشمان درشت آرامش به بازار مکارهٔ «سن ژرمن دپره» ایام رهایی پاریس رسیده بود و با موفقیت‌ها و دوستی‌ها مواجه شده بود. می‌توانست مقاله‌ای بنویسد، نمایشنامهٔ کوتاهی برای یکی

ازکا بارەهای بزرگ بنویسد. هرچه او
می‌نوشت دارای تندی و سرمستی بود.

بالاخره موسم نوشتن کتاب رسید
«به‌ژولیار» پیش ازناشران‌دیگرداستان
عجیبی از شگفتی‌هــای جنگ را از او
منتشر کرد . کتاب گوهرفروشان مهتاب
که دنوئل آنرا چاپ‌کرد و فرانسوی
بما، آلبرویدالی قصه پرداز شگفت وبا
استعدادی را آشکارکرد . آلبرویدالی
در گوهرفروشان مهتاب ، در یك داستان
سریال‌تلویزیونی که‌به‌هنگام مرگش‌پایان
یافت، در اسرارپاریس‌که یك اثرنمایشی
هم از روی آن ساخت ، همه‌جا به‌دزدان
شاهراه‌ها و دنیای راهزنهای رومانتیك
وفادارمانده بود.اودوست‌داشت‌که برای
خودوبرای خوانندگان‌آثارش‌ماجراهای
دزدها را بیان‌کند وقلمش خواستار آن
بودکه به‌شرح حوادث مربوط به‌دزدها و
قلندرها بپردازد،امادراین میان‌همیشه
برتری را به‌دزدها می‌داد زیـرا این‌ها
بهترمی‌توانستند نمایشگرروحیهٔ‌استقلال
طلبی وآوارگی باشند.

آلبرویدالی در سال ۱۹۱۳ متولد
شده بود و پس از اشتغال به‌حرفه‌هـای
گوناگون‌وسیروگشت‌های‌سیاربه‌روزنامه
نویسی پرداخته بود . کتاب گوهرفروشان
مهتاب جایزهٔ کاز[1] را نصیب او کرد و
یکی دیگر از آثــارش در سال ۱۹۵۶
جایزهٔ کتابفروشی‌های فرانسه را. از او
نمایشنامهٔ شب رومی باقی است وددرسینما
هم‌گذشته‌ازسناریوهایی‌که‌نوشته، گفتگوی
پاره‌ای‌ازفیلمها ازجمله‌شیکاگو دایجست‌و
وحشت دراوکلاهما را هم نوشته است.

اثر تازه‌ای از سولژنیتسین

رمان تازه‌ای‌ازآلکساندرسولژنیت
سین نویسندهٔ روسی وبرندهٔ جایزهٔ نوبل
ادبی‌انتشاریافت، این اثرکه «اوت۱۴»

1_ Cazes

نام دارد به‌زبان روسی در پاریس واز طرف ناشری موسوم به‌ایمکاپرس انتشار یافت . سولژنیت‌سین برای نگارش این کتاب از ۱۹۶۹ به‌کار اشتغال داشته است وموضوعاتی که در آن طرح‌شده به‌دوران آغاز جنگ جهانی اول و حملهٔ ناکام روسیه به‌پروس شرقی مربوط می‌شود

اوت ۱۴ ، اولین قسمت از یك اثر بزرگ است این کتاب را یك ناشر آلمانی که کلیهٔ حقوق ناشی از آنرا خریداری کرده درسال ۱۹۷۲ در آلمان منتشرخواهد کرد .

مقارن با انتشار این اثر ، یکی از دفترهای ارن[2] هم که در فرانسه چاپ می‌شود به‌سولژنیت‌سین اختصاص یافت در این دفتر که بیشتر جنبهٔ ستایش از سولژنیت‌سین را دارد آثار مختلفی از این نویسنده درآمده است و در نخستین بخش اثر مخصوصاً آثار چاپ نشده‌ای از او یافت می‌شود شمارهٔ مخصوص ارن درپانصد و بیست صفحه منتشرشده‌است

یك جایزه

جایزهٔ بزرگ ادبی شهر پاریس که به‌نوبت به‌رمان‌نویس‌ها ، شاعرها ، مورخ‌ها یامقاله‌نویس‌ها داده می‌شود امسال به‌«ژان وال» تعلق گرفت ژان وال فیلسوف ، و استاد سابق سوربون است که کولژ فلسفی را در پاریس تأسیس کرده است و رئیس جامعه فلسفی فرانسه هم هست . ژان وال در سال ۱۸۸۸ در مارسی متولد شده است و در آثار خود روشنی سبك واندیشهٔ عمیق را با یکدیگر در آمیخته تأثیری که او بر شاگردانش گذاشته درخورملاحظه است. وی دربارهٔ متفکران آنگلوساکسون، کیرکگارد و یا سپرس مطالعاتی کرده است و اثری هم موسوم به‌اندیشه وهستی به‌آنان اختصاص داده است .

ژان وال با آثار شاعرانی چون رمبو ونوالیس و با نقاشانی‌چون وانگوگ آشنایی دارد .

قاسم صنعوی

2_ Herne

تاریخ نجوم اسلامی :

(ترجمهٔ کتاب علم‌الفلك، تـاریخه عندالعرب فـی‌القرون وسطی) از: کرلو الفونسو نلینو، ترجمه احمد آرام. ٤٥٦ ص وزیری .

این کتاب حاصل چهل جلسه تدریس یا سخنرانی است ، از این خاورشناس مایه‌ور ایتالیائی ، که درحدود شصت سال پیش دردانشگاه قاهره برای دانشجویان رشتهٔ تاریخ علوم، ودورهٔ دکتری ادبیات عرب، به‌زبان تازی ایراد شده ، سپس به‌همت خودمؤلف، به‌سال ۱۹۱۱ میلادی در شهرروم ، با نهایت دقت و نفاست ، به‌چاپ رسیده است .

موضوع کتاب بحث در بارهٔ تاریخ نجوم‌اسلامی است، از آغازپیدایش آن در دنیای اسلام ، تا دورهٔ کمال این علم در میان مسلمانان .

مترجم انگیزهٔ خود را در مورد ترجمهٔ این اثر نفیس‌چنین بیان می‌کند: چندسال‌پیش‌فصلهایی‌ازاین کتاب‌را ترجمه کردم ودریکی دو مجله به‌چاپ‌رسانیدم. روزی دوست عزیزی که آن مقالات را خوانده بود ، اصرار ورزید کـه این کتاب مفید را یکسره ترجمه کنم و به‌خوانندگان فراوان آن تقدیم کنم ، و من هم پذیرفتم . مؤلف کتاب ، درس‌دوم خود را ــ که می‌توان آن را فصل دوم هم نامید ــ چنین آغاز کرده است :

«دردرس گذشته گفتم که سخنرانیهای من به‌تاریخ‌علم هیأت درنزد اعراب قرون وسطی ، یعنی تقریباً تاپایان سال نهصد هجرت نبوی مربوط می‌شود ، و اکنون شایسته است که در بارهٔ آن سخن بگویم که لفظ «عرب» یا «اعراب» برچه‌کسان اطلاق می‌شود . هروقت سخن از روزگار جاهلیت یا آغاز اسلام بوده باشد ، شك نیست که کلمهٔ عرب به‌معنای حقیقی‌طبیعی آن به‌کار رفته ومقصود ازآن قومی‌است که‌درشبه‌جزیرهٔ معروف‌به«جزیرة‌العرب» سکونت داشته‌اند . ولـی چون سخن از روزگارپس ازقرن اول هجری باشد این لفظ را به‌معنای اصطلاحی آن به‌کـار می‌بریم ومقصود ما ازآن ، همهٔ اقوام و ملتهایی است که در ممالك اسلامی به‌سر می‌برده و دربیشتر تألیفات خود زبـان عربی را به‌کارمی‌برده‌اند . به‌این‌ترتیب ایرانیان وهندیان و ترکان و سوریان و مصریان‌وقوم‌بربروا ندلسیان وجزایشان، یعنی همهٔ کسانی‌که دراستعمال زبان‌عربی در تألیف خود بـا یکدیگر مشارکت داشته ، و همه از اتباع دولت اسلامی

بوده‌اند، در این نامگذاری «عرب» داخل می‌شوند. و اگر بنا بود لفظ عرب را شامل آنها نکنیم، شاید نمی‌توانستیم از علم هیأت در نزد اعراب چیزی بگوییم، از آن جهت که دانشمندان ماهر در این علم، از اولاد قحطان و عدنان، بسیار اندك بوده‌اند.

ابن‌خلدون (متوفی به‌سال ۸۰۸ هـ ۱۴۰۶ م) در «مقدمه» خود چنین گفته است، «از عجایب آنکه بیشتر دانشمندان ملت اسلامی، خواه در علوم شرعی و خواه در علوم عقلی، جز اندکی همه عجم [=غیرعرب] بوده‌اند. و اگر از ایشان کسی در نسب عربی بوده، در زبان و تربیت و استادان عجمی بوده است، در صورتی که دین و صاحب شریعت عربی بوده است.»

کتابی است بسیار ارزشمند و خواندنی، بخصوص برای مردمی که به‌دانستن تاریخ علم علاقه‌مند باشند، هر فصلش آنان را از مراجعه به کتابهای متعدد اسلامی و اروپایی بی‌نیاز خواهد کرد، باید اعتراف کرد که ترجمهٔ چنین کتابی با این همه دقت و ظرافت و امانت، و روانی عبارت، از هر کسی ساخته نیست، این ترجمه هفتادمین کتابی است که به‌همت احمد آرام تاکنون منتشر شده است.

ترجمهٔ مختصر البلدان:

از: ابن فقیه، ابوبکر بن احمد همدانی، ترجمهٔ ح - مسعود، بنیاد فرهنگ ایران.

این کتاب حدود سال ۲۹۰ هجری تألیف شد و در شمار کتابهای جغرافیایی صدر اسلام است و این ترجمه بخش مربوط به ایران از کتاب ابن‌فقیه است که فهرست مطالب آن بدین شرح است، مقدمه جامع و مفصل مترجم - گفتار در بارهٔ فارس - گفتار در بارهٔ کرمان - گفتار در بارهٔ کوهستان (جبل) - گفتار در بارهٔ کرمانشاهان - گفتار در بارهٔ همدان - و گفتارهائی در بارهٔ سرزمین‌های - نهاوند - اصفهان - ری - قزوین و زنجان - آذربایجان - ارمنستان - طبرستان - خراسان و...

در این که مترجم از دانش کافی و امانت‌داری در حد وسواس بهره‌ور است جای تردید نیست و هر صاحب‌نظری پس از مقابله آن با متن اصلی با نگارندهٔ این سطور هم عقیده خواهد شد، اما سبك نثر مترجم طوری است که نمایشگر پاره‌ای از ترکیبات و جمله‌بندیهای متون قدیمی فارسی، و نثرهای شاعرانه روزگار معاصر است به‌عنوان نمونه بخشی از صفحات ۱۱۱ و ۱۱۲ این ترجمه در اینجا نقل می‌شود، «هارون‌الرشید می‌گفت، دنیا چهارجای است، که من به‌سه‌جای رفته‌ام. یکی دمشق است. دیگری رقه است و سوم ری. و در همهٔ این جاها، زیباتر از **سربان** ندیده‌ام. آن خیابانی است در ری میان آن نهری است و دو سوی آن را درختانی پوشانده است پیوسته و سردرهم و در میان آنها بازار است. چهارمین جای سمرقند است.

وچون قباد، بلیناس رومی را به‌ری فرستاد، او طلسمی دفع عرق را ساخت و مردمان از آن آسودند. زیرا که ری بر کرانهٔ دریای غارجای داشت.

مردم ری بلیناس را آزار رساندند. بدین‌گونه او طلسمی ساخت، تا هر کس، بدانجای فرود آید و ازدحام شود. این راست که هیچ کس از خراسان نیاید، جز آنکه در آنجا بماند. طلسمی نیز برای گرانی نرخها ساخت و در آنجا همیشه گرانی است.»

مطالب واقعی و افسانه‌ای این اثر

اندك نیست، ودرهرحال خواننده ازبررسی کتاب ملول نخواهد شد ، بخصوص که تعلیقات وفهرست مآخذ مفصل وسودمند آن ارج کارمترجمش را افزون کرده است

اما اگر کسی بپرسد ، این جناب ح - مسعود که برای اولین بار چنین کالائی به بازار اهل کتاب عرضه کرده است، کیست، در کجا بسر می برد، ودیگر آثارش کدام است؛ از راه ناچاری پاسخ «نمی دانم» خواهد شنید. زیرا اوجود با اصرار تمام خواسته است که درشمار مردم بی نام و نشان، وازجملهٔ رجال الغیب بوده باشد، تا کسی نداند که وی را جا به کجاست، واخلاق و رفتارش چگونه است!

طبق روایتی که در محلهٔ یغما نقل شده تنها یك نفر اورا میشناسد ، و این یك تن هم آقای محمدرضای حکیمی خراسانی است اما این مرد عالم و عاقل مرید و محتارهم درزمان حال، آشنایی خود را با او ازهیچ وبن منکر است!

در این صورت فهرست نویسان و مشتاقان باید رنج درنگ را برخود هموارسازند تا این راز خود به خود از پرده بیرون افتد، وصاحب واقعی ترجمه روزی ، روزگاری ، از خرشیطان پیاده شود، وبا در دست داشتن شناسنامه اصلی برای تحویل گرفتن آفرین ، و احسنت، و دست مریزاد ، مرد مردانه گام به پیش نهد وبچهٔ حلال زادهٔ خود را تحویل بگیرد؟!

منظومه‌های درباری ایران :

از: پوران شجیعی خراسانی، استاد دانشگاه اصفهان، ۱۴۵ صفحه رقعی.

در این کتاب تاریخ ادبیات فارسی به اختصار وبا شیوه‌ای خاص مورد بحث قرار گرفته تا برای دانشجویان درسخوان وعلاقه‌مند راهنمای مطالعات مفصل بوده باشد. شاعران مورد نظرمؤلف درصفحه ۸۷ این اثرچنین تعریف وتوصیف شده‌اند. «برای شاعر درباری آنچه دوست‌داشتنی ودریافتنی است زیبائیهای محسوس ومجرد است».

درص۱۲ ازمقدمه کتاب ، به دنبال بررسی اجمالی اوضاع و احوال زندگی سخنوران به این جمله برمی‌خوریم . .. «اشعاری که حافظ علیه سالوسان ریاکار سرود هرگز برای مردم متظاهر دغل‌باز دلنشین ومورد پسند نبود اما این نوابغ دنیای ادب با سلاح اندیشه و بیان نافذ وعالی خود علیه فساد جامعه قیام می‌کنند تا دنیای دیگری بسازند ؛ اینجاست که ادبیات همراه جامعه تحول می‌یابد و دگرگون می‌شود، وشاعرونویسنده اخلاق و عادات اجتماع خود را بهم می‌ریزد و جامعهٔ فردا را پی‌ریزی می‌کند».

درفهرست مآخذکتاب به برخی لقب استادی داده شده، وعنوان دکتری برخی دیگرمحفوظ مانده است ، اما عده‌ای هم حتی ازکلمهٔ آقا محروم‌مانده‌اند، درمورد قابوسنامه علاوه برحذف این هردو کلمه ازذکرچاپ آن نیزغفلت شده است. این کارممکن است موهم تبعیض بوده باشد ، گرچه خانم دکتر پوران مقامش از این حرفها بالاتر است

داستان دوست من :

از : هرمان هسه ، ترجمهٔ سروش حبیبی ، ص ۱۱۷ .

هرمان‌هسه درشمارچهره‌های درخشان ادبیات معاصرآلمان است، این شاعر و نویسندهٔ توانا در دوران زمامداری نازیها ازسوی‌دستگاه دیکتاتوری هیتلری ستمها دید ، ولی در عوض به‌سال۱۹۴۶

برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل گردید، ودرسال ۱۹۵۵ جایزهٔ صلح ناشران آلمان را دریافت کرد.

پیش ازاین دوکتاب «زیدارتا» و «دمیان وگرگ بیابان» از این نویسنده به‌فارسی ترجمه شده‌است، واینك سومین اثر او با نثر روان به‌همت سروش‌حبیبی به‌بازارآمده است.

قهرمان این‌کتاب یکی از فرزندان ولگردطبیعت‌است ، که درآغاز زندگی بهره‌ای‌ازسعادت‌وکامیابی‌نصیبش‌نشده،ودر پایان‌عمر بلای پریشانی‌وتهیدستی‌برسرش سایه افکنده است. سراسر کتاب ازشکوه‌های دردآلود ، وناکامیهای‌خاص مردم هنرمند ، نکته‌های ارزشمند و دلنشین حکایتها بازگوشده است .

حسین خدیوجم

آناهیتا (نمایشنامه)

نوشتهٔ مصطفی رحیمی ، انتشارات نیل.

پس از فتح ماد و پارس و سوختن تخت جمشید به دست اسکندر نوبت به نیمروزرسیده‌است.دراین‌حال‌فرمانروایان نیمروزسرگرم معاملات سیاسی خویشند.

گرگین پسرشهریار نیمروزسرتسلیم دارد وبه‌پدرخویش‌که ازجنگ‌بااسکندر دم می‌زند می‌گوید:

«برای‌این‌که‌نشکنیم بایدخم‌شویم،» (ص۶۳) بزرگ‌دبیر که‌خواهان‌شهریاری آناهیتا است می‌گوید ، «اسکندر اهل تجارت است . ما باید پیشنهاد کنیم که امتیاز بیشتری می‌دهیم.» (ص ۲۹) و هومان پسردیگرشهریارکه ازمبارزه با اسکندر سخن می‌گوید گوش به ندای افلاطونیان داردکه دریونان با دستگاه اسکندر درافتاده‌اند ولی مکر و حیله گرگین پوچی اندیشه‌های هومان راکه در انتظار قیام افلاطونیان نشسته است نمایان می‌کند . هومان توسط یکی از نگهبانان‌کشته می‌شود. ازشهریار نیمروز نیزکاری ساخته نیست . دیگرآنقدر پیر وناتوان شده‌که وقتی‌آناهیتا از اوکمك می‌خواهد جزکلماتی نامفهوم سخنی نمی‌تواند بگوید.

آناهیتا دخترشهریار نیمروز ابتدا به کودکیش در میان بچه‌های روستائی می‌اندیشد وزندگی آینده‌اش را جز در کنار روستازادگان نمی‌خواهد . ولی رودابه مادرآناهیتاکه خواهان پادشاهی دختر خویش است او را از عشق سام ، روستازادهٔ آهنگر ، برحذر می‌دارد . آناهیتا دربرابرخواست مادرایستادگی می‌کند ولی به درخواست سام نیز که اورا به جنگ با اسکندر در میان کوه نشین‌ها دعوت می‌کند تن‌در نمی‌دهد. او زندگی آرام و بی‌دردسر روستائی را می‌خواهد.

ولی دیگر در نیمروزکجا می‌توان آرامشی یافت؟ اسکندرگرگین را برای سرکوبی خراسان فرستاده وآناهیتا را برای شهریاری نیمروز در نظر گرفته است. آنچه اسکندر می‌خواهد نابودی نیمروز نیست ، «با خاك نیمروز کاری نخواهدکرد، زیرا یونان محتاج غلهٔ ما است وبرای اینکه غله‌کاشته شودوبروید به غله‌کاران محتاجند بنابراین از قتل عام مترس . فقط آنها غله‌کاران برده می‌خواهند نه‌آزاد» (ص ۸۸). نقشه‌های اسکندر به دست بزرگان وفرمانروایان ایرانی بهتر اجرا می‌شود تا به دست یونانیان. «وچه بهترکه معشوقه جدیدش (آناهیتا) ، به‌کمك بزرگان، در غارت دهقانان وکشاورزان‌همدست اوهم باشد.

همدست نه، آلت دست» (ص۸۷). در این صورت دیگر حتی به سپاه یونان هم برای تسلیم نیمروز احتیاجی نیست .» بزرگ دبیر، اما اسکندر قصد دارد سپاه خود را از اینجا ببرد و نیمروز را مستقل اعلام کند.

«آناهیتا، به‌شرطی که سپاه نیمروزی خود را جانشین آن اعلام کند . استقلالی که صد بار بدتر از نداشتن استقلال است.» (ص۸۶)

فرهنگ و تمدن معنی خاصی می‌یابد. دانشمند یونانی که در اهمیت دانش غلو می‌کند باید از بازرگان پند گیرد ،

«دانشمند: به‌خودی خود ..
بازرگان: ... هیچ نیست . دانشمند باید برای سپاه یونان ارابه‌های بهتری سازد . باید کاری کند که اسبها تندتر بدوند ، باید از نظر روحی سربازان را آماده کند که بهتر بجنگند..
دانشمند: و منطق ارسطو؟
بازرگان: آفرین! باید به بربرها بگوئیم که ما ارسطو داریم و شما ندارید، بنابراین شما کار کنید تا ما بخوریم.» (ص ۷۶-۷۷)

فرهنگ و هنر ایرانی باید در برابر فرهنگ و تمدن یونانی به زانو درآید . معماران و مجسمه‌سازان را روانه آتن خواهند کرد و به دیگران خواهند گفت که دانش و هنر تنها از آن یونان است.

در برابر نقشه‌های شوم فاتحان یونانی سکوت گناهی است بزرگ . آناهیتا در پاسخ اسکندر که سکوت او را خردمندانه می‌خواند می‌گوید ، «هیچوقت گناه این سکوتم را نمی‌بخشم» (ص ۷۹). آرامش از نیمروز رخت بربسته و بگفتهٔ شاعر،

«ولی تو ای باران
اگر که تاب نیاری همیشه رفتن رود
در انتظار تو مرداب شوره‌زاران است»
(ص۶۰).

آناهیتا در جریان وقایع و برخوردها درمی‌یابد که زندگی آرامی را که او در پی آن بوده با شرف سازشی نیست. و نیز خوب می‌بیند که شهرباری کردن به‌یاری بزرگ‌دبیر و دیگر بزرگان نیمروز راه رستگاری نیست، که این خودکشی است. پس آنگاه که بزرگان نیمروز با شنیدن خبر شهرباری آناهیتا از زبان اسکندر یکصدا می‌گویند، «فرمان فاتح کبیر جز به راستی نمی‌گردد» (ص۸۲) او فریاد برمی‌آورد ، «بس کنید!» (ص۸۳) ولی فریاد آناهیتا تنها در گوش اسکندر و بزرگان نیمروز طنین می‌اندازد و محو می‌شود . آناهیتا خود را تنها می‌یابد و در تنهائی امیدی نیست . پس به خیال کشتن خویش می‌افتد.

در این هنگام شاعر سرمی‌رسد و به آناهیتا نوید می‌دهد که تنها نیست، ولی باید بداند که در صف آنها که با پلیدی می‌جنگند نیز پاکی یکدست نیست. «اگر راهشان را درست می‌دانی کمکشان کن تا بهتر شوند، اگر به این بهانه که آنها معایبی دارند دست روی دست بگذاری، رضا داده‌ای که بدی خوبی را ببلعد.» پس آناهیتا بر دودلی خویش چیره می‌شود. فریاد کوه‌نشین‌ها از پشت صحنهٔ تئاتر طنین می‌افکند، «تو تنها نیستی آناهیتا» (ص۱۱۵) و این پیام نمایش است.

* * *

نویسندهٔ نمایشنامه برای تصویرگری زمان خویش به‌گذشته پناه می‌برد. ولی این نه به خاطر گریز اوست از واقعیات شکننده عصر حاضر، چه او در تاریخ و اساطیر تصویر زمان خویش را نمایان

می‌سازد. و در این کار تنها به نمایش واقعیات زمان و آنچه هست اکتفا می‌کند. از یک سو دررفتار و حرفهای اسکندر و بازرگان یونانی و گرگین و بزرگان نیمروز اوضاع سیاسی کشور نیمروز را نشان می‌دهد وازسوی دیگر بزرگ دبیر ورود ابه وهومان وشاعر را به همراه سام کوه نشین وامی‌دارد تا هریک راه خویش را برای مقابله با واقعیات و چیرگی بر آنچه هست ارائه دهند. بدینسان در برابر تصویر نیمروز جنگ آراء و عقاید در می‌گیرد. دربرابر این تصویر نیمروز و در میان این راهنمایان طرق متفاوت آناهیتا گام برمی‌دارد و نمایش قدم به‌قدم با او پیش می‌رود.

آناهیتا که در آغاز نمایش تنها به عشق خویش می‌اندیشد و به زندگی آرام روستائی، رفته‌رفته با اوضاع نیمروز آشنا می‌شود ودرمی‌یابد که دراین مهلکه اگر آرام بنشیند به تباهی تن داده است. پس برسر دوراهی تصمیم یا تسلیم راه نخست را برمی‌گزیند.

آناهیتا نمایندهٔ انسان است درپیچ وخم اوضاع زمانه، انسان با دگرگونی‌ها ودودلی‌هایش وآنگاه که برسردوراهی، تصمیم می‌گیرد، از انسان چنانکه هست گامی فراتر می‌رود و انسان را نشان می‌دهد، آنسان که باید بود. «آناهیتا» نمایشی است آموزنده، و این آموزندگی محتوائی سیاسی دارد.

اثری این چنین را زبانی باید صریح و روشن، نه زبانی سمبولیستی و پراز استعاره. سمبل‌ها واستعارات اسباب ایجاد ابهامند و ابهام جزء لاینفک احساس است. ولی «آناهیتا» نوشته‌ای است آموزنده وبرای چنین نوشته‌ای آنچه مهمتر است احساس نیست، اندیشه است، اندیشه روشن است و برای بیانش زبانی لازم است به‌روشنی اندیشه. پس آنانکه به‌دنبال زبانی شاعرانه می‌گردند که در تصویری پرابهام احساس را برتوسن لجام گسیخته خیال بنشاند تاآنانرا با خود به‌افقهای دور فضای شعر بکشاند و با زیبائی‌های ناشناخته آشنا سازد، آنها در «آناهیتا» اثر دلخواه خود را نخواهند یافت. چه «آناهیتا» برای آنها نوشته نشده است. «آناهیتا» هرگز نمی‌خواهد که همچون «بوف کور» بردل‌ها بنشیند، بلکه آنچه می‌خواهد مشتعل کردن مغزها است. پس استعاره وسمبل را کنارمی‌گذارد و نکته را به‌کارمی‌گیرد. ازهمین روست که در پاسخ‌های آناهیتا به‌اسکندر یا در سخنان شاعر نکته‌گیری‌های بسیارمی‌یابیم.

رحیمی که به آنچه می‌خواهد و به اسباب و وسائل کار خویش خوب واقف است زبانی به‌کار می‌برد که روشن است واز ابهام پرهیزمی‌کند وچون محتوای اثرش سیاسی است در این راه - روشنی وصراحت نثر - تا مرز شعارهای سیاسی پیش می‌رود. حتی وقتی زبان شعررا برمی‌گزیند، شعرش «شاعرانه» نیست، ابهام ندارد واحساس را برنمی‌انگیزد. شعرش روشن است و فکر را روشن می‌کند.

شعر با صراحت وایجازی که از نثر ساخته نیست به‌کمک نویسنده می‌شتابد واندیشه او را درساختن و پرداختن اثر با خواننده نمایشنامه وتماشاچی نمایش درمیان می‌گذارد. شعرهای پراکنده درکتاب از «راه راست» سخن‌می‌گویند که یافتنش آسان نیست (ص ۶) و از «زمانه گیج کننده» که «میان عاشق ومعشوق «دوستت دارم» - کسی نمی‌شنود» (ص ۵۹). شعرسراینده «شرف» که «پای درزنجیر» دارد (ص ۷۰) می‌شود و سرود امید به

انسان و بزرگیش را سر می‌دهد (ص۹۴). در شعرها نامی از اسکندر و گرگین و نیمروز و آناهیتا نیست، سخن از «هوای آغشته با تزویر» است و شرف که پای در زنجیر دارد. شعرها نه از سام و کوه‌نشین ها، بلکه از «چراغی خرد» سخن می‌رانند که «با خود گرم می‌گوید که، روشن باش ا روشن باش ا» (ص۷۰) (در ابیاتی نظیر میان عاشق و معشوق «دوستت دارم» — کسی نمی‌شنود» زمانی به کار رفته غیر استعاری و صریح که با نثر کتاب سازش کامل دارد، ولی در ابیاتی نظیر «چراغی خرد با خود گرم می‌گوید.. » استعاره‌هائی به کار رفته که اگر چه به واسطه آشنائی قبلی خواننده با آنها نسبتاً روشن و حالی از ابهامند باریکدستی و یکنواختی زبان اثر را برهم می‌زنند.) شعرهای پراکنده در اثر و قایع نمایش را در مراحل مختلف آن به صورت مفاهیمی رها از وابستگی‌های زمانی و مکانی باز گو می‌کند و بدینسان از اساطیر تصویری می‌سازند که در آن سوی مرزهای زمان و مکان انسان را در بر گیرد در پیچ و خم‌های زندگی و در نبرد با پلیدی. **رحیمی در تاریخ و اساطیر کلیت و شمول تمثیل را می‌جوید.**

در کنار نقش آموزشی آناهیتا آموزندگی دیگری نیز هست که به عهده شاعر است . او با شعرهایش ادبیاتی را نشان می‌دهد که رحیمی می‌خواهد وجود در آناهیتا نمونه‌ای از آنرا می‌آفرینند.

ادبیاتی این چنین دیگر به راه تغزل نمی‌رود، چرا که :

«چنان شده است که دیگر گناه باید خواند

ترانه را و غزل را

ستایش می را» (ص۵۹)

«زمانه کوچ کننده است» و راه انسان از میان «خاره و دود» می‌گذرد . پس شاعر انسان را در نبردش با پلیدی و زشتی تنها نمی‌گذارد. شعر روشنی اندیشه را می‌یابد و شاعر روشنگر راه پر پیچ و خم انسان می‌گردد . ادبیات از واقعیات زندگی به دنیای خیال نمی‌گریزد و چون ماهیت سیاسی واقعیت را درمی‌یابد از درگیری‌های عقیدتی و سیاسی نمی‌هراسد. زمانی می‌آفرینند که خود این درگیری‌ها را به کار آید این گونه ادبیات را به تازگی «ادبیات متعهد» می‌خوانند و «آناهیتا» نمونه خوب و موفق آنست

چنین ادبیاتی اگر چه آموزگارانش را در غرب یافته است ولی گوش به نیازهای محیط ما دارد برای ما که از سنت‌های بزرگ داستان نویسی و نمایشنامه نویسی بی‌بهره‌ایم به مکتب دیگران رفتن عیب نیست . عیب آنست که علل تاریخی و فرهنگی نوآوری‌های غربیان را در نیافته به هر پوچی آنان تن در دهیم. رحیمی که با روشن‌بینی خویش خواست‌های محیط ما را دریافته است اثری آفریده کـه پاسخگوی نیازهای زندگی ماست.

حسن نکوروح

نگاهی به مجلات

۱ـ ادبیات معاصر

«کارنامه شعر معاصر» برگزیده‌ای است از آثار شاعران و سرایندگان جوان.

و درباره تنظیم این کارنامه چنین توضیح داده شده است.

«مجله راهنمای کتاب در تنظیم این کارنامه نظر خاص ندارد از هر دفتری که دیده‌ایم بدون آنکه پیش داوری شده باشد قطعه‌ای برگرفته‌ایم. طبعاً هستند شاعرانی بنام که سال گذشته مجموعهٔ شعر انتشار داده‌اند ولی به دست ما نرسیده است چون صفحات راهنمای کتاب اوراقی است برای نشان دادن وضع ادبی ایران در عصر حاضر ناگزیر هیچ نوع جانداری از شیوه‌های مختلف در چاپ اشعار نمونه مراعات نشده است.

«راهنمای کتاب ــ شماره‌های ۱ و ۲ و ۳ خردادماه ۵۰»

«نان و عشق و ادبیات و ...» از کیومرث منشی‌زاده و «خیمه و خرگاه ادبیات تمیزعربی» از عباسپور تمیجانی و اشعاری از فرحی تمیمی ـ صفورا نوری ـ سیروس نیرو.

«نگین ــ شمارهٔ ۷۳ــ خردادماه ۵۰»

۲ـ داستان و نمایشنامه

«اوشیطان را می‌راند» تک‌پرده‌ای است از برتولد برشت به ترجمهٔ محمود حسینی‌نژاد «یک روز انتظار» از ارنست همینگوی ترجمهٔ مهدی الوانی. «مأموریت در سپیده‌دم» از کنستان ویرژیل گئورگیو ترجمهٔ قاسم صنعوی

«موزیک ایران ــ شمارهٔ ۷ــ خردادماه ۵۰»

«همسر وداکار» تک پرده‌ایست از فرناندو آرابال به ترجمهٔ بابك قهرمان. «درخت توت» از منوچهر خسروشاهی.

«نگین ــ شماره ۷۳ ــ خردادماه ۵۰»

۳ـ تئاتر و سینما

ـ شاکر، زیر عنوان «صداقتی گم
فیلم «درشکه‌چی» را مورد انتقاد و
قرارداده است و به اعتقاد او،
اگر این فیلم بی‌هیچ ادعا وهیاهو
ارمی‌آمد ومی‌گذشت. شاید درحد
های حاضر وعائب درخور تحمل بود
با چنان ادعا واظهار نظرها باید
قمار اوی صداقتی گم‌شده‌است و بس
زیك ایران ـ شماره ۷ ـ خرداد ۵۰»

انقلابهای تئاتر پس از جنگ دوم
ازبی برامه ـ ترشار ترجمه جهانگیر
افکاری «نقل شده از شمارهٔ دوم دورهٔ
جدید «بررسی کتاب»
«نگین ـ شمارهٔ ۷۳ ـ خردادماه ۵۰»

«ایران ودرام‌نویسان بزرگ جهان»
ازمهدی فروع
در این مقاله موضوع و مضمونهای
ادبی و تاریخی ایران در آثار نمایشنامه
نویسان معروف جهان مورد بررسی قرار
گرفته است.
«هنر و مردم ـ شماره‌های ۱۰۲ و ۱۰۳
اردیبهشت ماه ۵۰»

۴ـ زبان وزبان‌شناسی

یژگیهای گویش قاین» از رضا
ن.
أثیر زبان‌وادبیات فارسی درزبان
ز ابوالقاسم حبیب‌الهی. «سر نوشت
، نیکوکار وبدکار» متنی است از
وایات پهلوی یا داستان دینی
که به زبان پهلوی و خط آم دبیره است
ورحیم عفیفی آن‌را به فارسی برگردانده
است، ضمناً درپایان متن پهلوی آن نیز
چاپ شده است.
«مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد بهار ـ ۵۰»

۵ـ انتقاد و بررسی و معرفی «کتاب»

ردم زدا، یك کمدی غیرانسانی»
است از،
اکلین پیاتیه» به ترجمهٔ محمد
ان. در این مقاله کتاب تازه
بکت» معرفی شده است.
بردادرهسپار» کتاب تازه هوشنگ
ا به نام،
AFRO–ASIANTACTICS And
VOTINGIN THE GENERAL
ASSEMBLY (1955–1962)
مورد نقد و بررسی قرارداده است و به
اعتقاد او،
«آنچه مسلم است این است که کتاب
حاضر به عنوان یك کتاب مرجع درزمینهٔ

ـله موقعیت‌های بعدازدوران استعمار
ـرهای جهان سوم جای مناسبی دارد
ـقمند تحقیق در این رشته از رجوع
ـن بی‌نیاز نیست به امیدآنکه ترجمهٔ
ـی کتاب هم روزی دردسترس علاقمندان
ـ گیرد

«نویسنده و نویسا» عنوان مقاله‌ای
ـ از
«رولان بارت» به ترجمهٔ محمدتقی
ـی.
در آغاز می‌خوانیم که : «چه کسی
ـ می‌زند ، چه کسی می‌نویسد ، ما
ـز فاقد جامعه شناسی گفتاریم . تنها
ـه‌ای که بدان واقفیم این است که گفتار
قدرت است و تعریف نسبتاً دقیق
ـرهی ازافرادکه حائزمقامی بین صنف
ـقه احتماعی هستند این است که،
زمان ملت را به درجات مختلف در
ـیاردارند.»

«جائیکه کلمه حرف نمی‌زند»
شرحی است از «خسرو گلسرخی»
ـثارمخصص بمناسبت انتشارکا ـوس،
ـری ازآثاراین هنرمند

«مجید روشنگر» فصلی از کتاب
ـریخ عقاید سیاسی درهندوستان» نوشتهٔ
ـری براون را ترجمه کرده است.
دراین کتاب عقاید سیاسی وریشه‌های
ـ ازمانو» تا «گاندی» درهندوستان
ـرسی شده است

«استفاده وسوءاستفاده ازنقدادبی»
ـوان نوشته‌ای است ازبهرام مقدادی.
«درمرگ برگ» قطعه شعری است
اسماعیل خوئی

«آقای مهم دروغگوهارامی‌شناسد»
زیراین عنوان کاظم سادات
اشکوری کتاب «یادداشتهای آدم
پرمدعا»ی جواد مجابی را نقد وبررسی
کرده‌است. وبالاخره آخرین مطلب جالب
و خواندنی این شماره شرحی است از
«پی‌یرهانری سیمون» دربارهٔ رمان «مرگ
خوش» اثرچاپ نشدهٔ «البرکامو» به ترجمهٔ
محمد امین کاردان.

«مرگ خوش»
Lamorteheueseuse
اولین رمان کامو است و بین سالهای
۱۹۳۶و۱۹۳۸ نوشته شده .
این کتاب که شامل سه قسمت و بعد
دوقسمت شده تا حدود زیادی زندگی‌نامهٔ
نویسنده است وباقدرت ودرخشش نوشته
شده‌است. نقل داستان به‌صورت سوم‌شخصی
است که به نویسنده درخلق سبك تغزلی
عالی خود وتصاویرزیبا وگاه بسیارزیبا
آزادی تام می‌دهد.
مانندایـن‌جمله «درسکوتی سرشاراز
آوای پرنیانی آسمان، شب به‌گونه شوری
بود که بردنها پاشیده باشند.»...
وبعدآنکه «کامو با چاپ نرسانیدن
«مرگ خوش» رمانی راکه دارای شکلی
به‌آسانی مجلل و با شکوه بود ، محکوم
ساخته تا رمانی دیگر بنویسدکه تکامل
آن به وسیله سادگی مرتاضانه‌ای بدست
آمده باشد وچیزی نباشد جز تطابق سبك
باموضوع ـ نمونهٔ خوبی که هنرمندبزرگ
را ازآن می‌توان شناخت.»
«بررسی کتاب ـ شمارهٔ سوم دورهٔ جدید ـ
خرداد ۵۰»

شرحی ازمحمد خوانساری دربارهٔ کتاب «از کوچه رندان» زرین‌کوب به اعتقاد او،

«سخن به درازا کشید وهنوزمطالب گفتنی در ستایش این اثر پرمایه و نثر شاعرانه‌اش ، هست . مخصوصاً در باب فصل‌های آخر کتاب که مطلب اوج می‌گیرد. ونوگی منش عرفانی حافظ ورمز اینهمه زیبایی وگیرایی که در سخن او است با تخیلی دقیق بیان می‌شود.»

رضا داوری کتاب «توتم و تابو» زیگموند فروید ترجمهٔ محمدعلی حنجی را مورد نقد وبررسی قرارداده است و جزدر بعضی موارد ترجمهٔ آن را سلیس و روان‌دانسته است.

علی اشرف صادقی کتاب «توصیف ساختمانی دستورزبان فارسی» محمدرضا باطنی ومحمدعلی‌جمال‌زاده کتاب«دیانت زرتشتی» ترجمهٔ فریدون وهمن را مورد نقد و بررسی قرارداده است ..

وبالاخره غلامرضا طاهر ترجمه و تفسیر قرآن «زین‌العابدین رهنما» را بررسی کرده است و ترجمهٔ آن را «بسیار دقیق ومحققانه و دراکثربل همه موارد فصیح‌وبلیغ وخالی ازتعقید وضعف‌تألیف» دانسته است.

«راهنمای کتاب ــ شماره‌های ۱و۲و۳ خردادماه ۵۰»

۶ـ روزنامه وروزنامه‌نگاری

«خبرنگاران زمان جنگ» ترجمه مقاله‌ایست از «داگلاس و گالز» چاپ شده‌درمجلهٔ Journalism Quarterly چاپ امریکا.«همراه‌باعکسهای متعددی مربوط به‌متن مقاله» .

«ژورنالیسم چیست؟» نوشته‌ایست از ا. فرانك‌کندلین ترجمه وتلخیص«نعمت ناظری» در این مقاله از خصوصیات روزنامه‌نگار«گردآوری خبر»«سرچشمه های خبر» «فن مصاحبه» وطریقه عرضه خبرو برخی‌اززمینه‌های تخصص‌ژورنالیسم سخن رفته است.

«زمینه‌های تحقیق در ارتباط و ارتباط جمعی» از ابراهیم رشید پور و «نقش‌واهمیت‌واحددر پیشرفت‌دررروزنامه» نوشته «مك‌کلور» ترجمهٔ فرزانه‌معصومی ازمطالب دیگر این شماره است .

هشتمین قسمت «تاریخچه مطبوعات ایران» از محمود نفیسی در این شماره آمده است نویسنده در این قسمت به معرفی روزنامه «صبا» و مجله «بیداری ما» و «سخن‌نو» پرداخته است .

«چاپ افست» ترجمه و نگارش محمد فلاحی و نگاهی به‌مجلات‌وروزنامه های ایران «تا قبل از شهریور۲۰» از محمود نفیسی‌و بالاخره«درعالم‌مطبوعات» ازمطالب خواندنی این شماره است.

«مجله تحقیقات روزنامه نگاری ــ شماره‌های۲۲ و ۲۳ــ خرداد ۵۰»

محمود ـ نفیسی

پشت شیشهٔ کتابفروشی

پنجه باخورشید: (دیوان شعر)
از: مریم‌ساوجی، این سومین دفتر شعر این بانوی فرهنگی است که در آن چند شعر نو هم چاپ‌شده تا اشعارموزون و مقفای سراینده از حالت یکنواختی بیرون آید و خوانندهٔ دیوان به هنگام مطالعه ازاندکی تنوع برخوردارشود، تا احساس کسالت وملالت نکند.

سراینده در مقدمه خود می‌گوید: «راجع به سبک وسلیقهٔ خوددرسرودن شعر،و اینکه تابع کدام مکتب نو یا کهنه هستم سخن نمی‌گویم، چون خوانندهٔ روشن‌بین پس از مطالعه این اشعار که در سبکهای مختلف سروده شده پی خواهد برد که چه روشی دارم، و چه راهی را انتخاب کرده‌ام. تنها سخن من این است که هر گونه‌شعرچنانچه‌دل‌انگیز ودلنشین‌باشد- نو یا کهنه را - تفاوتی نیست، هردورا می‌پسندم..»

قصه‌های مردم فارس:
گردآورنده: ابوالقاسم فقیری.
فقیری در مقدمهٔ این کتاب چنین می‌نویسد، آنچه دراین مجموعه‌گردآمده است ازمیان بیش ازصد قصهٔ محلی‌جمع آوری شده، ونگارنده سعی براین‌داشته است‌که قصه‌ها برطبق اصول صحیح جمع آوری فولکلورفراهم‌گردد. تعدادی از قصه‌ها کاملا تازگی داشته، به طوری که شاید نظیرش‌را درکتابی نخوانده‌باشید. ودربارهٔ بقیه‌هم باید‌گفت: گرچه نظیر آنها را ممکن است‌دیده باشد، ولی آنچه در این کتاب مشاهده می‌کنید روایت فارسی آنهاست، چراکه هرگل را بویی است»

حسین‌خدیوجم

اعلام قرآن (چاپ دوم)
تألیف: دکترمحمد خزائلی - ۸۰۵ صفحه - ناشرمؤسسه انتشارات امیرکبیر قیمت ؟

این کتاب مشتمل برصد و چهار گفتار است که در خلال گفتارها از همه اشخاص وقبایل واماکن وهمچنین فرشتگان و ازملل وکتب و بت‌هائی که نامشان در

قرآن مجید مذکور است گفتگو شده و آخرین گفتار کتاب هم به اعلام مبهمه قرآنی اختصاص یافته است.

چرا چرخ می‌چرخد

اثر ادوارد هیولی ـ ترجمهٔ اکبر بهزادی ـ ۲۲۴ صفحه بها ۶۰ ریال ـ ناشر انتشارات ابن‌سینا.

در این کتاب درباره ذرات خیلی کوچك، درجه حرارت، معناطیس، ـ ماشینهائی که به کمك بخار کار می‌کند و مطالب دیگری از این قبیل بحث شده است.

دشمن مردم

نمایشنامه درپنج پرده اثرهن‌ریك ایپ سن ترجمهٔ امیرحسین آریان‌پور نشر سوم ـ ۶۳ صفحه ـ بها ۹۰ ریال ناشر نشراندیشه.

هن‌ریك ایپ سن یکی ازتواناترین نمایش نامه‌نویسان وسخن سرایان جهان است و سرگذشت دردناك و جهان بینی پریشان او از لحاظ جامعه شناسی ادبی بسیار آموزنده است این نمایشنامه در سالهای قبل هم بوسیله صادق چوبك به‌فارسی برگردانده شده بود

میرزاملکم‌خان زندگی و کوششهای سیاسی او

نوشتهٔ اسماعیل رائین ـ ۱۹۳ صفحه بها ۱۵۰ ریال ناشر بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه.

نویسنده در این کتاب کوشیده است تاازچهره ملکم‌خان نقاب بردارد وبقول خود مرد چند چهره سیاسی عصر استبداد را که دشمنانش اورا نیرنگباز، جاسوس، پول پرست و جاه طلب می‌دانند و دوستانش او را نوری که از حرامات معان سرزده ومشعل روشن آزادی رادر تاریکیهای بیدادگری بدوش کشیده، در حدتوانائی خودو باستنادمدارك به خوانند اثرش بشناساند

هرسوی راه، راه، راه، راه

مجموعه شعر اسماعیل شاهرودی «آینده» ـ ۶۳ صفحه ـ ناشر انتشارات بوف ـ بها ۴۰ ریال.

واینهم نمونه‌ای از اشعار این دفتر با عنوان «انسان را »

بدرازا
روزگار را
سرمیدهم
و به نقطه‌ها
انسان را
و آسمان را
به پهنای سراسر
راستی اگر نقطه‌ها نبودند
آسمان چه بی‌ستاره میشد،
وکلمه‌ای نبود،
زیرا که انسان نبود و
لبهایش،
وانسان نبود و
چشمانش،
که روشنائی را
سراسر تاریخ کند،

***

بدرازا
روزگاررا
سرمیدهم
و به نقطه‌ها
انسان را
وآسمان را
به پهنای سراسر

حروف ربط

بکوشش دکتر خلیل خطیب رهبر ــ ۷۴ صفحه ــ بها ۳۰ ریال ــ ناشر بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه .

مؤلف که دفتر دیگری هم با نام حروف اضافه بهمین سیاق چاپ کرده چندین سال است که پژوهش در دستور زبان فارسی را آغاز کرده و دل باین دریای ناپیدا کران زده و دست و پائی میزند، شاید که روزی رحت، ساحل مراد کشد.

مقامات ژنده پیل (چاپ دوم)

تألیف سدیدالدین محمدغزنوی ــ باهتمام حشمت موید ۴۲۴ صفحه ــ بها ۳۲ تومان ــ ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب .

این کتاب ماخذ صحیح و مفصل اطلاع درباب زندگانی و افکار عارف بلندپایه شیخ احمد جام ملقب و مشهور به ژنده پیل است و چاپ آن نخستین قدمی است اساسی که برای شناساندن شیخ جام و آوردن او بمیدان بحث و تحقیق در روزگار ما برداشته میشود همچنین کتاب مقامات ازجهت زبان و تاریخ ادبیات فارسی هم اهمیتی فراوان دارد، چه نزدیک به هشتصد سال از تألیف آن می‌گذرد .

سفرنامه آمبروسیو کنتارینی

ترجمهٔ قدرت‌الله روشنی ــ ۱۰۷ صفحه بها ۶۵ ریال مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

مشاهدات نویسنده از دربار اوزون حسن و شرح مسافرت او از تبریز به اصفهان و اوضاع و احوال تبریز و شرح اقامت در قم و کاشان و اشاره به طرز لباس پوشیدن زنان و مردان ایرانی در آن روزگار از مطالب خواندنی این سفرنامه است

عصر خرد فلاسفه قرن هفدهم

نوشتهٔ استوارت همپشیر ــ ترجمهٔ احمد سعادت نژاد ۱۹۸ صفحه ــ بها ۱۳۰ ریال ناشر انتشارات امیرکبیر باهمکاری مؤسسه انتشارات فرانکلین .

دراین کتاب قطعاتی از آثار متفکران نام آوری چون بیکن و گالیله و هابس و دکارت و پاسکال و اسپینوزا و لایب‌نیتس فراهم آمده و چگونگی تأثیر عقاید آنان در فلسفه عصر ما بیان شده است .

ایرج میرزا (چاپ دوم)

۲۲۲ صفحه باهتمام دکتر محمدجعفر محجوب بها ۲۶۰ ریال ناشر نشر اندیشه.

این کتاب تحقیقی است در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او به همراه قصیده‌ها غزلها مثنوی‌ها ، قطعه‌ها ، رباعی‌ها ، مربع ترکیب، قالب‌های نوو غزلها وقطعه ها ومثنوی‌های ناتمام ایرج میرزا.

وای برمغلوب

نمایشنامه نوشتهٔ گوهر مراد سه پرده ۹۶ صفحه با نضمام چندعکس بها ۵۰ ریال ناشر انتشارات نیل .

این نمایشنامه قبلا در تالار بیست و پنج شهریور به صحنه آمده است .

من میل آنژ ، پیکرتراش

گردآوری ایرونیک استون وجین استون ــ ترجمهٔ بهمن فرزانه ۳۲۰ صفحه ــ بها ۱۹۰ ریال ــ ناشر انتشارات امیرکبیر.

این کتاب مجموعه‌ایست از نامه‌های میکل آنژ به اقوام و دوستان خود ،

تبلیغات بازرگانی

ترجمه و تألیف محمد کیا ـ ۳۴٤ صفحه ۲۵ ریال ـ ناشر ابن‌سینا.

این کتاب که مطالب آن حاوی هیجده ، است مسائلی درباره مقام تبلیغات ...امعه امروزی بشر را مورد بحث داده است .

اتم و هسته آن

نوشتهٔ ژرژ گاموف ترجمهٔ مرتضی ی ـ ۱۷۸ صفحه بها ۹۵ ریال ناشر ...ات خوارزمی .

دراین کتاب مطالبی پیرامون اتم ...جه کشف آن ومعلومات بعدی بشر ...ه اتم آمده است

لبخند صبح

مجموعه نه داستان اثر مهدی اخوت ـ صفحه بها ۵۰ ریال .

صخره‌های سکوت

...رهای اورنگ خضرائی ـ ۸۰ ...مت ٤ تومن ناشر انتشارات پندار. این هم نمونه‌ایست از اشعار این

...لهای سوخته
مستی شراب
کی این خمار می‌شکند ؟
ای کوچه‌های بی‌غوغا
ای سال قحط شراب
ای که روشنائی چشم ستاره‌را
ارمیکند درخاك ؟
کودشنه‌ای که تشنه خون خمار بود؟
...های سوخته
توده‌های خاك
درسال قحط شراب ....

حساب‌رسی مالیاتی

تألیف نصرت‌الله طلالی ۱۵۹ صفحه قیمت ۵۰ ریال ناشر کتابفروشی ابن‌سینا.

هدف مؤلف از تدوین کتاب رفع احتیاجات حسابداران و آشنائی مدیران شرکتها و مأمورین وصول با مقررات و قوانین مالیاتی بوده است .

داستان واقعی یوسف ، ابراهیم ، موسی

تألیف دکتر صادق تقوی ـ ۱۰۱ صفحه ـ قطع جیبی قیمت ۲۰ ریال ناشر؟

این کتاب تحقیقی است درباره زندگی این پیغمبران .

اشك شفق

شاهکارهای اشعار مذهبی، آراسته‌ی رضا معصومی ٤۰۰ صفحه بها پنج تومان ـ ناشر مؤسسه مطبوعاتی فراهانی.

یاس فلسفی (مجموعه مقاله)

نوشتهٔ مصطفی رحیمی ـ ۱۷۵ صفحه بها ۷۰ ریال ـ ناشر نیل .

این کتاب مجموعه مقاله‌هائی است که درسالهای ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۴ نویسنده در مجله‌های ماهانه تهران منتشر کرده است

بعضی از این مقاله‌ها بمناسبت ترجمه کتابی نوشته شده واضافه برمعرفی نویسنده وخود اثر شامل انتقادی بر ترجمه هم میباشد.

کاریکلماتور

(مجموعه نوشته‌ها وطرحهای طنز)

پرویز شاپور ـ ۹٦ صفحه بها چهار تومان ـ ناشر انتشارات نمونه .

«پرویز شاپور هرگز به کلاس نرفته هیچ سیاه مشقی هم در راه آموختن نقاشی نکرده است . و بهمین علت طرحهایش تاملاء شخصی ومتعلق بخود اوست
با آنکه چندسالی بیست که به طراحی پرداخته موفق به خلق فضای بی سابقه و سهل وممتنع خاصی شده است .
او اگرفکری را مصور میکند تنها این دلیل است که آن فکر ازطریق طرح راه بیان دیگری ندارد و نمیشود آنرا گفت ویا نوشت »

بازگشت بهشهر زمرد

نوشتهٔ فرانك باوم ــ ترجمهٔ ابوالقاسم حالت ــ ۲۶۰ صفحه بها ۸۰ ریال ناشر نشر اندیشه . این کتاب داستانی برای کودکان است .

تاریخ جهان نو (چاپ دوم)

دوجلد نوشتهٔ رابرت روزول پالمر ترجمهٔ ابوالقاسم طاهری جلد اول ۵۴۳ صفحه جلد دوم ۶۲۵ صفحه قیمت؟ ناشر امیرکبیر .
این کتاب تاریخ حوادث به آن معنی که همه می دانند نیست بلکه در حکم فلسفه تاریخ وراهنمائی است برای حل مشکلاتی که درفهم واستنتاج حوادث تاریخی وجود داشته است .

نجوم

بهزبان ساده اثر کامیل فلاماریون ــ ترجمهٔ م. ا. تهرانی ــ ۳۶۴ صفحه بها ۲۱ تومان ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
دراین کتاب اصول علم نجوم بهزبان بسیار ساده و درعین حال شاعرانه بیان شده است .

فلسفه صلح حضرت امام حسن

تألیف محمد مقیمی ــ ۴۶۶ صفحه ــ بها ۲۰۰ ریال ــ ناشر مؤسسه مطبوعاتی معراجی .

نای هفت بند (چاپ دوم)

اثر باستانی پاریزی ــ ۴۰۰ صفحه ــ بها ۱۵ تومان ناشر مؤسسه مطبوعاتی عطائی .
این کتاب مجموعه مقالات تاریخی و ادبی نویسنده است که طی سی سال نویسندگی به جامعه ادب ایرانی تقدیم کرده است.

مجموعه مدون قوانین ومقررات جزائی

گردآورنده فرج‌الله ناصری ــ ۵۳۰ صفحه ناشر امیرکبیر قیمت ؟
این مجموعه شامل سه بحش است : اصول و کلیات جزائی ــ جرائم ومجازاتها ــ تعیین و اجرای مجازاتها و اقدامات تامینی

الفبای فلسفه جدید

تألیف دکتر ذبیح‌اله جوادی ــ ۴۴۶ صفحه ــ بها ۳۵۰ ریال ناشر انتشارات ابن‌سینا .
این کتاب حاوی شرح پانصدوچهل اصطلاح مربوط بمکتب‌های فلسفی است.

تئوری اقتصادی و کشورهای کم رشد

اثر پروفسور گونار میردال ــ ترجمهٔ غلامرضا سعیدی ۲۰۷ صفحه ــ بها ۱۴۰ ریال ناشر نشر اندیشه .

احمد سمیعی

زندگی، وحشتی است در تآتری که آتش گرفته. همه به دنبال درخروجی می‌گردند، هیچ‌کس پیدایش نمی‌کند، همه به هم ضربه می‌زنند. بدبخت کسانی که به‌زمین می‌افتند: بلافاصله لگدمال می‌شوند.

نکراسوف

نوشتهٔ : **ژان‌پل‌سارتر**

ترجمهٔ : **قاسم صنعوی**

منتشر شد

انتشارات پیام

در میان همهٔ این شکل‌ها، ساز روز
یکنواخت، خمیده و سراپا خیس را دیدیم‌که
ازبیرون گذشت،
ستونهای بلورین باران‌را بردوش می‌کشید
تاکاملا درانتهای افسانه‌ها و زمان محراب‌غم
را بنا کند

یانیس ریتسوس

با آهنگ باران

(با شرح حال شاعر)

ترجمهٔ : **قاسم صنعوی**

انتشارات نیل منتشر کرده است

نیل منتشر کرده است :

گیاهان گوشتخوار و عجایب عالم

تألیف

مهدی تجلی‌پور

کتابی است در زمینهٔ تازه علمی مربوط به جهانی کـه شناخت آن تا سال‌ها بعدهم می‌تواند اندیشهٔ دانشمندان را بخود معطوف کند. کتابی که برای همهٔ طبقات جامعه جالب است.

منابع تاریخ وجغرافیای ایران «۳۵»

انتشارات بنیادفرهنگ ایران «۹۸»

ترجمهٔ مختصر

البلدان

بخش مربوط به ایران

تألیف

ابوبکر احمدبن محمدبن اسحاق همدانی

«ابن فقیه»

ترجمهٔ

ح ـ مسعود

۳۲۸ صفحه ، قطع وزیری، جلدکالینگور

مرکز پخش، انتشارات بنیادفرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمرهٔ ۱۰۲،

تلفن ۴۳۳۲۶

منابع تاریخ وجغرافیای ایران
«۲۸»

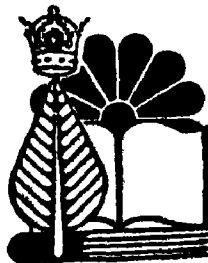
انتشارات بنیادفرهنگ ایران
«۹۱»

جغرافیای حافظ ابرو

قسمت ربع خراسان

هرات

به‌کوشش

مایل هروی

۲۰۴ صفحه، قطع وزیری، جلد کالینگور

مرکزپخش: انتشارات بنیادفرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی ـ نمرهٔ ۱۰۲

تلفن ۴۳۳۲۶

زبان وادبیات فارسی
«۱۹»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۰۲»

داستان پدماوت

اثر

ملاعبدالشکور بزمی

به کوشش

دکتر امیر حسن عابدی

۲۲۸ صفحه، قطع وزیری، جلد کالینگور

مرکز پخش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی-نمره ۱۰۲
تلفن ۴۳۳۲۶

درشهرها
همه
محصولات داروگر
مصرف
میکنیم
صابون نخل و زیتون داروگر
محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

پیوند آسمانی...
هواپیمائی ملی ایران «هما» با این پیوند آسمانی
برای انجام کارهای شما میسر ساخته است.
پروازهای «هما» همراه با مهمان‌نوازی گرم و صمیمانه
مخصوص ایرانی و در میان صندلیهای راحت جتهای مدرن

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد. تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه درایران: سیصد ریال
اشتراک سالانه درخارج ایران: چهارصدوپنجاه ریال (ششدلار یا بیست وپنج مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) دویست و پنجاه ریال
اشتراک خاص یاران سخن (باکاغذ افست وجلد گلاسه) هزار وپانصد ریال

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به‌حساب شمارهٔ ۶۲۶۴۶ بانک ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز ناتل خانلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر ــ سروش حبیبی ــ پرویز خانلری ــ رضا سیدحسینی ــ
قاسم صنعوی ــ هوشنگ طاهری ــ نادر نادرپور

از این شماره پنج‌هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

SOKHAN

Revue Mensuelle de Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN (IRAN)
Abonnement à l'étranger: U. S. $. 6-00 ou 25 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار، کوچهٔ بندان، تلفن ۷۲۸۴۸

فهرست

دورهٔ بیست‌ویکم　　شمارهٔ دوم　　شهریورماه ۱۳۵۰

سخن نو آر ...

چگونه «سخن» را نوکنیم ؟

پرسش ایـن بود و همه درجستجوی پاسخی بودیم. «خ» گفت: اعتبار کنونی «سخن» ازبرکت گذشتهٔ اوست، وگرنه‌آنچه امروز هست، نیازنسل نو را برنمی‌آورد. «سخن» درآغاز، کارها کرد: شیوهٔ درست نوشتن را آموخت، جلوه‌گاه تحول شعرفارسی شد، بسیاری ازشاعـران و نـویسندگان ایرانی و بیگانه را به‌فارسی‌زبانان شناساند، ازدانش و دانشمندان غرب خبرهاآورد،

نقدکتاب را رواج داد و درباب ادب و هنر، سخنان تازه گفت و پیشنهادهای تازه کرد. همهٔ اینها بودکه «سخن» را در اندك زمانی برکشید وآیینهٔ فکر و فرهنگ ایران ساخت.

اما ازآن روزتاکنون، نزدیك سی سال می‌گذرد. سی سالی که کم از صد سال نیست: تراکم رویدادهای سیاسی و اجتماعی و ادبی در این مدت، چنان بوده که گوئی قالب زمان را ترکانده است.

مفهوم«نسل»، که تا دیروز فاصلهٔ میان پدر و پسررا دربرداشت، امروز، سالیانی کمترازده را مجسم می‌کند و ای بسا که تا چندی دیگر، بازهم تغییر پذیرد. شمارهٔ کسانی که دراین مدت، به زبانهای بیگانه آشنائی یافته‌اند، بسیار فزونترشده و معرفت عمومی، دامنه‌ای فراختر گرفته است. شعرفارسی، فراز و فرودها به خود دیده و دگرگونیها پذیرفته است. شاعـران و نویسندگان جوانی که‌کارشان را در «سخن» آغازکرده و یـا به همت «سخن» شهرت یافته بودند،امروز، موضع و مقامی استوار دارند. اما اگر «سخن»، ازآنچه بـود فروتر نیامده باشد، فراترنیز نرفته است. درست است که هنوز، گروهی کـه به «سخن» خوگرفته‌اند ،گمان نمی‌برندکـه شعری نـاپخته، نثری سست و یا ترجمه‌ای نادرست درصفحاتش درج شود، اما این اعتماد، نه‌چندان به حقیقت نزدیك است ونه‌کافی است: شر«سخن» درسالیان اخیر، یکدست نبوده ومطالب دیگرش نیز ازخطاها ونقصها ایمن نمانده است. ولی بزرگترین عیبش اینست که با نسل نو همگام نیست : خواندنش برای روشنفکران جوان، عادت است نه بدعت. و عادت، یعنی: به‌آنچه هست قانع شدن و ازآنچه بـاید بود، غافل ماندن. و این ، سزاوار «سخن» نیست چراکه از آغاز ، بدعتگذار و نـوآور بوده است. پس، نوکردن «سخن» را چاره‌ای باید اندیشید، وآیـا بهترنیست که این چاره را ازخوانندگان بجوئیم؟

«ح» گفت: آیا ازاین‌کار، چه سودی توانیم برد؟ زیـرا چنانکه خود گفتید، خوانندگان به «سخن»ایمان وعادت دارند. پس، چیزی بهترازآنچه هست درذهنشان نمی‌گنجد و بنابراین، راهنمای ما نتوانند شد.

«خ» پاسخ داد: با اینهمه، انکار نمی‌توان‌کردکه ذهن‌ها به یمن وجود سینما و رادیو و تلویزیون، پرورشی وسیع یافته است. من بسیاری ازتاکسی‌ـ

رانان را دیده‌ام که دربارهٔ نمایشها و فیلمها گفتگو می‌کنند و رأی می‌دهند. چگونه ممکن است که چنین کسانی از داوری کردن دربارهٔ مطالب «سخن» عاجز باشند؟

و «ح» درجواب گفت: اما اینان خوانندگان «سخن» نیستند.

«ن» دنبالهٔ حرف «ح» را گرفت: در این گفته، حقیقتی است. باید دید که مخاطبان«سخن»، کیانند. برای اینکه به این پرسش، پاسخ گوئیم باید که به‌دوران‌آغاز «سخن» برگردیم: ذخیرهٔ روشنفکری‌آنروز ایران، هرچنداندك بود، اما اصالت داشت. روزگار سکوت و انزوا، گروهی قلیل را بـا معرفتی عظیم پرورده بود، اینان، گنجینهٔ فرهنگ‌کهن را ، به‌کم و بیش، فـراچنگ داشتند. ازسنت‌باخبر بودند وبدعت را درپرتوآن می‌جستند. هرکدام‌ازایشان، در رشته‌ای که دوست می‌داشت، دانش‌آموخته و تجربه‌اندوخته بود. اصول‌آنرا خوب می‌دانست و راه تحولش را نیك می‌شناخت. ازفرهنگ غـرب، چندانکه به‌کارش‌آید، آگاه بود و از ادب قدیم، توشه‌ای بسنده داشت.

بسیارمی‌خواند وشاید اندك می‌نوشت، اما نوشته‌اش درست وزیبنده‌بود. بهتربگویم: میراث‌خوار فرهنگی «مکتوب» و سزاوار نـام «روشنفکر» بود و «سخن» که به همت او و نظائر او انتشار یافت، نیازکسانی راکه درپی اوگام می‌زدند، برآورد و پیشاهنگ نهضت فکری و فرهنگی‌آنروزشد...

«ط»، کلام «ن» را برید وپرسید: آیا «روشنفکر»، تعریفی بجزاینکه شما کردید، ندارد و اگرچنین است، آیا دراین تعریف، تغییری روی نداده است؟

و «ن» پاسخ داد: دنبالهٔ سخنان من، جوابی به سؤال‌شماست: نسل نو، از «روشنفکر»، به معنائی‌که‌گفتم، عاری است. نسلی‌کـه امروز، هیجده تـا بیست وپنجسال دارد، پروردهٔ دورانی است‌که درآن، «فرهنگ مکتوب»،جای به «فرهنگ شفاهی» سپرده است: سینما و رادیو و تلویزیون،کتاب رااز‌میدان رانده‌اند و بازهم خواهند راند. چشم این نسل، عـادت خواندن را بـه دست فراموشی سپرده وگوش او، ازنعمت شنیدن بهرهٔ‌کافی گـرفته است. بنابراین، فرهنگ‌کهن ایـن سرزمین را ــ که سراسر «مکتوب» است ــ نمی‌شناسد و به عبارت دیگر، مصداق‌کامل ایـن مصرع **مولوی** است: آدمی فربـه شود از راه

گوش؛ اما ازآنجاکه اغلب، گوش به رادیو و تلویزیون سپرده است و لـذت شنیدن هیچ مطلبی ازاین دستگاهها مکرر نمی‌تواند بود، اندوخته‌های «سمعی»-اش از فرهنگ غرب نیز، سطحی و ناقص است. اگرعبارتی از کتاب را درست نفهمیدیم، دو یا سه یا چند باردیگرتوانیم خواند و سرانجام خـواهیم فهمید، اما اگرجمله‌ای از گفتاررادیو را نشنیدیم ویا تصویری ازتلویزیون‌را ندیدیم، دوباره نتوانیم شنید و نتوانیم دید. و این خصلت فرهنگی است‌که اگـر فقط «سمعی» نباشد، «بصری» است، اما درهرحال، «مکتوب» نیست. ازاین روست که اگر از شاعر این نسل، درباب‌کارش، سؤالی بکنید و یا ازنقاش و پیکر-تراش وفیلمساز و نمایشنامه‌نویسش ، دربارهٔ این هنرها چیزی بپرسید، اصلها و سنتها را نمی‌داند و دربدیهیات، فرو می‌ماند. اگرباورندارید، بیازمائید. من پیشنهاد می‌کنم‌که یکی دو شمارهٔ «سخن» را به «مصاحبه»هائی با اینگونه هنرمندان و روشنفکران اختصاص دهید و ایشانرا درمقابل پرسشهای دقیق، به پاسخ‌گوئی نـاگزیرکنید تا آنچه را کـه گفتم، دریابید. پس، دوست عزیزم «ط»، جواب خودراگرفته است. پرسیده بود: آیا تغییری درتعریف«روشنفکر» روی نداده است؟

و من می‌گویم: چرا، همهٔ اینها کـه‌گفتم، نشانهٔ‌آن تغییر است. شاید این‌گروه را نیز «روشنفکر» توان نامید ، اما نه به‌همان معنی‌کـه درنسلهای پیش، نامیده می‌شد. آنان، حافظان فرهنگ «مکتوب» بودند واینان، حاملان فرهنگ «شفاهی» خواهند بود.

نکته‌ای دیگر را نیز براین همه بیفزایم وآن، صفتی است‌که در تمامی روشنفکران نسل نو مشترك است: نوعی مواجههٔ بغض‌آلود ویا طنزآمیز باوضع جامعه و نوعی بیان پرخاشگرانه درقبال نظامی‌که برآن حاکم است. اینان، درهراثرهنری، به‌جای فکر و فن واحساس ، در جستجوی اشاره‌ای تند و یـا کنایه‌ای نیشدارند تا حباب اختناقشان را بترکاند و عقدهٔ عنادشان را بگشاید واین بدان سبب است‌که ازدیرباز، درفضائی مسدود، دم زده‌اند ویابهتربگویم: دم نزده‌اند . و طبیعی است‌که چون وسائل دیـگر بیان در اختیارشان نیست، هنررا به‌عنوان یکتا وسیلهٔ ممکن بـر گزیده و به‌جای «سلاح» برگرفته‌اند و در این میان، ازشعر، توقعی بیشتردارند. بدینگونه، شعر، که در روزگاران

پیش، جورفلسفه و تاریخ و دستورزبان و جـز اینها را می‌کشید، اکنون نیز، بارمقاله و خطابه و شعار و غیره را بردوش گرفته است.

حال، بگوئید که آیا «سخن» را برای کدام دسته از «روشنفکران» ، نو باید کرد : برای آنانکه به‌نسل کلانتر تعلق دارند و یا اینانکه به نسل جوانتر وابسته‌اند؟ انتخاب هریك از ایـن دو دسته، راه ما را به سوی منزل مقصود، هموار خواهد کرد.

«س»، خطاب به «ن» گفت: آیا گمان می‌کنید که نمونه‌هائی از روشنفکران نسل گذشته را در نسل کنونی نتوان یافت ؟

و «ن» پاسخ داد: چرا، اما اگرهم چنین کسان را بتوان یافت، در تعریف ما تغییری پدید نخواهد آمد: زیرا اینان، ولو جوان باشند، به‌نسل پیر تعلق دارند و درهرحال، بازماندگان سلاله‌ای رو به زوالند که جمعشان روز به‌روز، کاهش می‌یابد وجای به‌دودمان دیگر می‌سپرد: دودمان روشنفکران امروزی یاحاملان فرهنگ «شفاهی». اما بازماندگان سلالهٔ نخستین را درشهرهای کوچك، بیشتر می‌توان یافت، زیـرا هنوز، رادیو و تلویزیون، کتاب را ازآن نقاط بیرون نرانده و هنوز، نعمت «شنیدن» برفضیلت «خواندن» پیروزنشده است. باید در اندیشهٔ چند سال دیگر بود که ازبرکت وجود وسائل جدیدآموزش، غلبهٔ ایـن برآن مسلم خواهد شد.

«ص» پرسید: آیا سرانجام دانستیم که مخاطبان «سخن» درمیان کـدام یك ازاین دو دسته جای دارند؟

قرارشد که این سؤال را با خوانندگان «سخن» درمیان گذاریم[1].

نادر نادرپور

---

۱ ــ «سخن» ، ازشمارهٔ آینده ، جستارهائی دراین باب ، خواهد داشت.

خورشید واژگون

شب، چون زنی که پنجره‌ها را، یکان یکان،
می‌بندد و چراغ اطاقش را
خاموش می‌کند،
یك یك ستاره‌ها را خاموش کرد و رفت.

سرخی، در آسمان سپید سحرگهان
گلهای ارغوان را بر آبشار شیر
تصویر کرد

بادی ،کتاب سبز درختان را

تفسیر کرد

آنگاه، درحریرچمن،آتشی شکفت

آتش نبود،

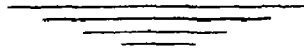
برآب سبزدریا، قایق بود

خورشید واژگون حقایق بود

یا، انفجارعقدهٔ تاریکی

درآفتاب سرخ شقایق بود.

تهران ــ ۱۹ تیرماه ۱۳۵۰

نادر نادرپور

دیگری درمن

پشت این نقاب خنده
پشت این نگاه شاد،
چهرهٔ خموش مرد دیگری است.
مرد دیگری که سال‌های سال
درسکوت و انزوای محض،
بی‌امید بی‌امید بی‌امید
زیسته.
مرد دیگری که ـ پشت این نقاب خنده
هرزمان، به‌هربهانه
با تمام قلب خودگریسته!

*

مرد دیگری نشسته ، پشت این نگاه شاد
مرد دیگری که روی شانه‌های خسته‌اش
کوهی از شکنجه‌های نارواست
مرد خسته‌ای که دیدگان بی‌تفاوتش
قصه‌گوی غصه‌های بی‌صداست

*

پشت این نقاب خنده
بانگ تازیانه می‌رسد بگوش:
صبر...
صبر...
صبر...
صبر...
... وزشیارهای سرخ
خون تازه می‌چکد همیشه،
روی‌گونه‌های این تکیدهٔ خموش.

*

مرد دیگری نشسته
— پشت این نقاب خنده
با نگاه غوطه‌ور میان اشك،
با دل فشرده در میان مشت،
خنجری شکسته در میان سینه
خنجری نشسته در میان پشت!

*

کاش می‌شد این نگاه غوطه‌ور میان اشك را
برجهان دیگری نثار کرد.
کاش می‌شد این دل فشرده

ـ بی‌بهاتر از تمام سکه‌های قلب را ـ
زیرِ آسمان دیگری قمار کرد!
کاش می‌شد از میان این ستارگان کور
سوی کهکشان دیگری فرار کرد!

*

با که گویم این سخن، که درد دیگری است
از مصاف خود گریختن!
وینهمه شرنگ گونه‌گونه را
مثل آب خوش، بکام خویش ریختن!

*

ای کرانه‌های جاودانه ناپدید!
این شکستهٔ صبور را
در کجا پناه می‌دهید؟

*

ای شما! ـ که دل به گفته‌های من سپرده‌اید
مرد دیگری است
اینکه با شما به گفتگوست
مرد دیگری که شعرهای من،
بازتاب ناله‌های نارسای اوست!

فریدون مشیری
تهران امرداد ۱۳۵۰

بیم

من بیم دارم که فردا
چون چشم بگشایم از خواب
خورشید هر روزه‌ام را
یك پاره سنگ معلق ببینم
نه،
بیم دارم
حتی همین لحظه
وقتی که برخیزم ازجای
تا از سرانگشت آن بوتهٔ خرد
یك گل بچینم
گلبوتهٔ کوچك گل فشان را
جز پنجه‌های پلاسیدهٔ مرده‌ای پیر
چیزی نبینم

***

دنیای پوشالی زشت
دنیای پوشالی مانده از هرچه خوبیست خالی
جایی که عشق، این اصیل، این گرامی دروغست
خورشید و باغ و بهاران، کجا راستینند؟

میمنت میرصادقی

آندره موروا

پل والری

۱

شخصیت

نکته‌ای است قابل ملاحظه، که بین کار و زندگی اعجاب‌آور و سادهٔ «والری» وکار و زندگی نویسنده بزرگی‌که او بیشتر به‌یاد می‌آورد، یعنی دکارت اینهمه‌شباهت وجود داشته باشد. هردو، ازراه دوگانهٔ «شعر» و«دانش» به«نثر» رسیده‌اند. «دکارت» نیز مانند «والری» با «عشق بشعر» آغازکرد. او عاشق شعر باقی ماند وآخرین اثرش قطعهٔ شعری بودکه دراستکهلم نوشت. دکارت نمی‌خواست ادیب بودن را حرفهٔ خود سازد و سرباز داوطلب شد تا «به‌گوشه وکنار جهان برود، و دراین نمایشی‌که بر روی صحنه است، پیش از اینکه نقشی ادعاءکند، تماشاگر باشد.». والری نیزمدت درازی حاضر نشدکه در دنیا چیزی بجز تماشاگر باشد. «دکارت» در هلند«در برهوت‌ملتی‌پرکار» منزوی شد تا به‌افکارش سروسامانی بدهد. خودش می‌گفت: « این دردست خودم است‌که در اینجا ناشناس زندگی‌کنم. همه روزه در میان مردمی بی‌شمار، با چنان راحتی قدم می‌زنم‌که شما می‌توانید در خیابانهای خودتان قدم بزنید، مردمی‌که باآنها روبرو می‌شوم همان احساس را در من ایجاد می‌کندکه دیدن درختان جنگلهای شما یا بیشه‌های کوچک صحراهایتان می‌تواند برانگیزد. حتی

سروصدای همهٔ بازرگانان و کاسبکاران بیش از صدای یك جویبار حواس مرا پرت نمی‌کند.»آیا اینها عین حرفهای آقای تست[1] نیست؟

«والری» نیز مانند «دکارت» بیست سال از عمرش را به‌تفکر تنها می‌پردازد و باز مانند «دکارت» سرانجام پس از بیست سال حاضر می‌شود که قسمتی از تحقیق‌های خود را با خواننده درمیان بگذارد. اگراین نکته راهم اضافه کنید که هردوآنها این قدرت روحی رانشان داده‌اند که بنای اندیشهٔ‌خود را دوباره، از پایه شروع کنند وبسازند، به‌این نتیجه خواهید رسید که‌نزدیکی بین این‌دوشخص مصنوعی نیست وشاید حق داریم، با مصالحی که خود«والری» در اختیارمان می‌گذارد، «گفتار دربارهٔ روش والری» را پی‌ریزی کنیم.

۲

زندگی

امابایدچند کلمه‌ازمردی‌حرف‌زد که‌کانون‌این‌اندیشه‌هابوده‌است.«پل‌والری» درسال ۱۸۷۱ در «ست»[2] به‌دنیاآمد. درمدرسهٔ «ست» و سپس در دبیرستان «مون‌پلیه»[3] پرورش یافت و اینك خاطرات خود او: «آموزگارانی دارم‌که با تولید وحشت حکومت می‌کنند.آنها از ادبیات یك برداشت نظامی دارند. چنین به‌نظرم می‌رسد‌که بلاهت و نفهمی جزو برنامه قید شده است. حقارت روح و فقدان‌کامل تخیل، در بهترین شاگردان‌کلاس محسوس است. و همین‌هـا شرط موفقیت در مدرسه است. و حاصل چنین وضعی، یك حالت روحی نومیدانه، و نوعی مخالفت و تضاد مداوم باآموختن است.»

این«مخالفت باآموختن» شاید برای تشکل یك ذوق متفاوت بادیگران ضروری نیست. اما براثر احساس عدم اقناعی که به‌وجود می‌آورد، احتیـاج

1- monsieur Teste یکی از اشخاص‌آثار والری

2- Sète 3- Montpellier

به‌بازسازی را ایجاب می‌کند. شاگرد اول کلاس اغلب جوانکی است که از استادانش خوراك جویده شده‌ای را می‌پذیرد. اگر این شانس را نداشته باشد که درمیان این استادان، یك سقراط ویاآلن پیداکند که حاضر نباشد حقیقت کاملاً ساخته و پرداخته‌ای را تعلیم دهد، خطر این می‌رود که در خواب رود ودرسنین جوانی وارد جمع مردگان شود. شاگرد عاصی که از حقیقت رسمی ناراضی است، رستگاری خود را در راههای دیگر می‌جوید وگاهی هم پیدا می‌کند.

«والری» کارمی کرد ، اما بصورتی غیر ازآنچه استادانش در«مون پلیه» فکرمی کردند. ظاهراً دروس دانشکدهٔ حقوقرا دنبال می کرد، اما عملاافسوس می‌خورد ازاینکه دریانورد نیست (مدتهای دراز این افسوس در او چنان شدید بودکه هروقت یك افسردریائی را می‌دید چهره‌اش اندوهرده می‌شد) وشاعران تازه کشف می کرد. بودلر، ورلن، و بالاخره رمبو و مالارمه . ازهمان زمان «هنردرنظراو یگانه چیرمحکم و پابرجا بود»، ماوراءالطبیعه «ساده لوحی و خوش‌باوری». علم «یك قدرت بسیارخاص» و فعالیت عملی «نوعی فقدان‌قدرت و انفعال که به زندگی مقیدی می‌انجامد». چندتن ازمردان ادب‌رامی‌شناخت: پی‌یر لوئیس که در «مون‌پلیه» با اوآشناشده بود، بعد آندره ژیدکه«لوئیس» با خودآورده و به‌اومعرفی کرده بود. ژید «دفترهای‌آندره والتر»[1] را برای «والری» خواندکه او را سخت دچار اعجاب ساخت. «والری»آرزوی نوشتن نداشت . چند شعر گفته بودکه بسیار زود در مجلات جوانان چاپ شد و مورد ستایش سخن‌سنجان قرار گرفت. اما نویسندهٔ «حرفه‌ای» شدن درنظراو بالاتر و درعین‌حال پائین‌تر ازنیروهایش جلوه می کرد. می‌خواست «هدفی که‌رسیدن به‌آن غیرممکن است» برای خود مشخص کند، همان‌آرزوئی که تقریباً بههمین صورت، آرزوی گوته بود.

یکسال خدمت نظام؛ «والری» سبك «نظامنامه‌ای»را می‌ستاید. می گوید: «اگرانسان بخواهد تعدادکلمات و جملات را به‌حداقل پائین‌بیاورد امکان‌ندارد

۱- اولین اثرآندره ژید. Les Cahiers d' André Walter

که سریع باشد و دچار ابهام نشود .» یا «یکشنبه‌ها ، با ساختن شعر ، روحم را نجات می‌دهم.» در بیست و یکسالگی به پاریس می‌رود . هیچگونه طـرحی و هیچگونه نقشه‌ای برای زندگی ندارد. یك بحران نومیدی احساساتی را پشت سر گذاشته است که بر نومیدی روشنفکرانهٔ او می‌افزاید: بیست ساله بودم و به قدرت اندیشه ایمان داشتم. ازبودن و نبودن بطور غریبی رنج می‌بردم .گاهی نیروهای بی‌پایانی را درخودم احساس می‌کردم . این نیروها در برابر مسائل سقوط می‌کردند و ضعف قدرتهای مثبتم مرا نا امید می‌کرد . مـن اندوهزده بودم و سبك، ملایم درظاهرو سختگیر درباطن ، افراطی در تحقیر ، مطلق در ستایش ، راحت درتأثیر، دشواردرمتقاعدشدن... شعرگفتن را رها کرده بودم، و دیگرتقریباً چیزی نمی‌خواندم.»

با این رومانتیسم که بسیارروشن‌بینانه‌ترازآن بود که غنائی واحساساتی شود، چگونه می‌بایستی جنگید؟ خواندن آثار ادگارپو این فکررا به اوالهام کرد که رستگاری را در شناسائی کامل خویشتن بجوید رنجهائی که او می‌برد رنجهای روحی هستند. آیا نمی‌توان ازراه تحلیل دقیق مکانیسمی که باعث ایجاد آنها است. پراکنده‌شان ساخت؟

بدینسان «والری» که مانند «ژید» بحران غم‌انگیز دوران بلوغ را طی کرده است، به‌جستجوی رهائی برمی‌خیرد: نه مانند «ژید» ازطـریق شهوت‌جوئی، نه‌مانند بایرون ازراه‌شعر، نه‌تقریباًمانند همهٔ مردان عمل؛ بلکه مانند دکارت ازراه امساك وانصراف وپیشرفت‌خودش درپاریس درکوچهٔ «گه‌لوساك»[1] دراطاقی‌که اوگوست کنت [2] اولین سالهای زندگیش را بسربرده بود سکونت می‌کند. درآنجا، اودفترهای بی‌شماری را ازیادداشتهائی دربارهٔ زمان، رؤیا، دقت ، حقایقی دربارهٔ علوم و بطورکلی دربارهٔ طرز عمل روح انسانی آکنده خواهد ساخت. بی‌شك پیش مالارمه می‌رودکه می‌ستاید و دوستش دارد. و نیز پیش هویسمانس[3] و مارسل شوب[4]. اما دیگردرآن حالتی نیست‌که‌آدم «به‌کار

1_ Gay_lussac
2_ Auguste Conte
3_ Huysmans
4_ Marcel Schwob

ادب می‌پردازد». حتی هنر «مالارمه» هم فقط ازجنبه منطقی و زیبائی‌شناسی ، نظراو را جلب می کند . چگونه می‌توان چنین شعرهائی ساخت ؟ « هما نگونه که حاکمی ولگردان را می‌راند، منهم‌آنچه راکه بی‌سروته و از روی هوس‌است می‌رانم.»

ناتمام

وزیرکاشانی و عمرخیام

مگرروزی خواجه به‌دیوان نشسته بود. عمرخیام درآمد وگفت: ای صدرجهان، ازوجه ده‌هزاردینارمعاش‌هرسال من‌کهتر باقی به‌دیوان عالی مانده است. نایبان دیوان را اشارتی بلیغ می‌باید تابرسانند. خواجه گفت: توجهت سلطان عالم چه خدمت‌کنی‌که هرسال ده‌هزاردینارمرسوم تو باید داد؟

عمرخیام گفت: واعجبا، من چه خدمت‌کنم سلطان را؟ هزارسال‌آسمان و اختران را درمدار وسیر به‌شیب وبالاجان بایدکندن تا ازین‌آسیابك، دانه‌ای درست‌چون‌عمرخیام بیرون افتد؛ و ازین هفت شهرپای‌بالا و هفت ده‌سرنشیب یك قافله سالاردانش چون من درآید. اما اگرخواهی از هردهی درنواحی کاشان چون خواجه ده‌ده‌بیرون‌آرم و به‌جای او بنشانم‌که هریك از عهدهٔ‌کار خواجگی بیرون‌آید . خواجه ازجای بشد و سردرپیش افکند، که جواب بس پای برجای دید.

ازمنشآت خاقانی: ص ۳۳۲

فلسفه چیست ؟

میدانم که اگر از اشتقاق لغت آغاز کنم و توضیح دهم که فلسفه لفظی است مرکب از دو کلمهٔ فیلا وسوفیای یونانی برخی از خوانندگان محترم از فرط تکرر مطلب یقهٔ خود را پاره خواهند کرد پس ابتدا کنیم ازمعنی اصطلاحی و تعریف منطقی آن برحسب رأی قدما و حکمای جدید اما اینجا دیگر نوبت بندهٔ نویسنده است که از شدت تحیر گریبان چاك زند زیرا در واقع یکی از مباحث عمدهٔ فلسفه همانا سعی دریافتن تعریف صحیح آن است قدما درمقدمهٔ هرعلمی ابتدا تعریف و موضوع و غرض وفائدهٔ آنرا بیان میکردند و در تعریف فلسفه یاحکمت[1] میگفتند « علم باحوال اعیان موجودات است چنانکه درنفس‌الامر هستند بقدر طاقت بشری». عیب‌این تعریف اینست که زیاده جامع است یعنی شامل حکمت طبیعی ونجوم وروان شناسی وسایر علوم‌خاصه می‌شود در صورتیکه امروزه علوم فیزیك و شیمی و طبیعیات و نجوم و روان‌شناسی و غیره همگی استقلال یافته‌اند . عبارت « چنانکه در نفس الامر هستند » باین معنی است که فلسفه ذهن را قادر می‌سازدکه اشیاء راکماهی ببیند نه چنانکه بنظر ظاهر می‌آید یعنی همان فرق مشهور بین «بود» و « نمود» است که در زبانهای فرنگی به « appearance» و « reality » تعبیر می‌شود ایرادی که باین مطلب وارد است اینست که از کانت به‌بعد دیگر کسی از فلاسفه اعتقاد نداردکه ذهن انسان می‌تواند «حقایق» اشیاء یا «شیء فی‌نفسه» «thing in itself» را ادراك کند و معرفت بشری محدود به ظواهر و نمود

۱ـ لفظ حکمت ترجمهٔ فلسفه‌است و درقرآن هم استعمال شده و معنی عام دارد اختصاص دادن آن بیك قسم ازحکمت اسلامی چنانکه آقای پروفسور ایزوتسو درمقدمهٔ انگلیسی‌شرح منظومه سبزواری گفته‌است بنظر صحیح نمی‌رسد.

اشیاء «phenomenon» است . و اما عبارت «بقدر طاقت‌بشری» هنوز معتبر است زیرا ازلاك باینطرف «بحث معرفت» [1] یعنی تعیین حدطاقت ذهن انسان در ادراك حقائق امور از حیث اهمیت از «بحث وجود» [2] پیش افتاده است . فرق بین حکمت قدیم و فلسفهٔ جدید در اینست که قدما با اینکه علم بحقایق امور را محدود به‌حد طاقت ذهن انسان می‌کردند معهذا درباب امورمتعالیه همه‌گونه اخباریکه امکان أخذ آن بوسیلهٔ تجربه اصلا منتفی است می‌دادند. پس این تعریف بقدرکافی مانع بیست و امروزه اعتبار خود را از دست داده است . لذا برمی‌گردیم به تعریفی‌که خود ارسطو از فلسفه‌کرده یعنی «علم‌به احوال وجود از حیث‌اینکه وجوداست» مقصود ارسطو ازعبارت «ازحیث‌اینکه وجوداست» اینست‌که فلسفه احکام عام راجع به‌وجود را بطورکلی بحث‌می‌کند یعنی تمام قواعد و احکامی که شامل هر نوع وجودی علی‌العموم می‌شود نه یك نوع موجود خاص مثلا علم فیزیك دربارهٔ یك نوع موجود خاصی که شیئی مادی باشد بحث می‌کند و احکام آن ازحیث اینکه مربوط به‌حرکت وسکون اجسام است شامل کلیه اجسام می‌گردد اعم از اینکه جامد باشند یا مایع یا بخار، ذی‌حیات باشند یا جماد و غیره. اما در فلسفه وجود بطورمطلق و فارغ از هرنوع قید وشرطی مطرح است وموضوع واقع می‌گردد . احکام آن از قبیل وحدت و کثرت وتقدم و تأخر و قوه و فعل و علت و معلول و کلیت و جزئیت و غیره شامل کلیه انواع موجودات می‌گرددکه اغلب آنها ازمباحث لفظی است.

دراینجا قدما خودشان اشکالی‌کرده و گفته‌اند اگر وجود موضوع‌علم باشد پس چگونه درهمه جا محمول واقع می‌شود مثل اینکه می‌گوئیم فلان چیز «موجود» است آنوقت‌نزاع مشهور بین آنها که وجود را اصیل و واقعی می‌دانند و ماهیت را اعتباری و عدمی می‌پندارند و آنها که بالعکس ماهیت را اصیل و وجود را اعتباری می‌دانند درمی‌گیرد و خروارها کاغذ بدون اخذ نتیجهٔ محصل سیاه می‌شود. حق‌اینست‌که چنانکه غزالی درتهافت‌الفلاسفه گفته وجود لفظی است که درهر جمله واقع شود مضاف است ومضاف‌الیه می‌خواهد مثلا میگوئیم وجود درخت وجودزمین وجودآسمان اما اگر بدون ضم مضاف‌الیه بگوئیم وجود تنها هیچ معنی نخواهد داشت و این کلمه نه‌تنها محمول واقع نمی‌شود بلکه موضوع هیچ علمی قرار نخواهدگرفت.

اکنون که بموضوع علم رسیده‌ایم بد نیست ببینیم قدما در تعریف آن

1– ontology 2– epistemology

چه می‌گفتند زیرا بررسی این مطلب خود نمونه‌ای ازتحقیقات و موشکافیهای منطقی بی‌حاصلی است که آنها خود را گرفتار آن می‌کردند و هیچ نتیجهٔ صحیحی از آن عائد نبود و باصطلاح نه‌بدرد دنیا می‌خورد و نه‌بدرد آخرت.

آنها می‌گفتند موضوع هرعلمی چیزی است که درآن علم از «عوارض ذاتیه»آن‌بحث می‌شود فهم این‌تعریف موکول بدانستن معنی‌کلمات «عوارض» و «ذاتیه» است . عوارض اموری است که ذاتی شیئی نیست ولی لازم ذات یا طاری برذات واقع می‌گردد مثل رنگ وشکل و غیره ذاتی برعکس‌آن‌چیزی است که مقوم ماهیت شیئی است یعنی شیئی بدون آن شیئیت خود را از دست می‌دهد بقول فرنگیها Sineguanon (یعنی بدون آن هیچ است).

اما عروض عوارض برذات یا بیواسطه است مثل اینکه انسان باقتضای ذات انسانیت که نطق و عقل باشد امور غریب را درك می‌کند و یا بالواسطه است و در این مورد یا عارض مزبور داخل ذات است یا خارج ازآن . اگر داخل است یا اعم است مثل تحیز درمکان برای انسان ازحیث اینکه جسم‌است یعنی بالواسطهٔ جسمیت عارض او می‌شود نه باقتضای ذات انسانیت اما اگر جزء اخص باشد مثل خندیدن برای حیوان بواسطهٔ انسان که حیوان خندان است این دیگر ازعوارض ذاتیه نیست‌بلکه از عوارض «غریبه» است ولی اگر جزء مساوی یابند مثل تکلم برای انسان آنوقت ذاتیه است.

اما آنکه خارج ذات است اگر خارج اعم باشد مثل حرکت‌برای جسم ابیض از حیث اینکه جسم است بازجزء عوارض غریبه خواهدبود نه ذاتیه ولی اگر خارج مساوی باشد مثل تعجب برای انسان بواسطهٔ اینکه امور غریبه را ادراك می‌کند ذاتی است نه غریب . حالا اگر بپرسید خارج ذاتی که مساوی ذات‌باشد چه‌تکلیفی دارد بشما جواب می‌دهند که این هیچ عنوان خاصی‌ندارد و دراین تقسیم‌بندی داخل نیست .

بطوریکه ملاحظه می‌فرمائید موضوع علم بنابرأی قدما آن چیزی‌است که درآن علم‌ازعوارض ذاتیه آن (نه عوارض غریبه) بحث می‌شود ولی‌امروزه بسادگی می‌گویند موضوع علم اموری است که درآن علم ازآن بحث مـی‌شود این تقسیم‌بندیهای دشوار و متکلف و غیر لازمه را دیگر بکارنمی‌گیرند.

دراینجا سئوال دیگری پیش می‌آید که آیا اصلا فلسفه «علم» است یا نه ؟ البته مقصود از «علم» مطلق معرفت نیست چون بهرحـال فلسفه یکی از شعب معرفت انسانی است مقصود «علم» باصطلاح فنی آن است یعنی «یکرشته یایکدسته مسائل مرتبط و منضبط که بهشیوهٔ منطقی موضوع بحث واقع گردد

و دارای نتایج قابل تحقیق و اثبات حسی باشد ، اگـر فلسفه را بنا بـاین تعریف درنظر بگیریم ناچاریم‌بگوئیم که فلسفه علم نیست زیرا هر چندمسائل آن با روش منطقی بررسی می‌شود اما نتایج‌آن بخصوص قسمت مابعدالطبیعه ابداً قابل تحقیق و اثبات حسی نیست .

پس فلسفه چیست؟

چنانکه گفتیم متأسفانه در تعریف فلسفه اختلاف نظر بسیار است وهر یك از مشربها و مکتب‌های فلسفی تعریفی مطابق بـا سلیقه و مشرب خـود داده‌اند و اگر بخواهیم آنها را خلاصه کنیم باید بگوئیم پنج مشرب مختلف تابحال پیداشده‌اند

(الف) بموجب رأی مکتب‌اول فلسفه وضع یا هیئتی‌ذهنی (attitude) است‌که انسان در مقابل عالم وجود و زندگی دنیوی اتخاذ می‌کند فیلسوف واقعی بنابرأی این مکتب کسی است که طبع و مزاج حکیمانه داشته باشد و امور دنیا را با بـی‌اعتنایی و وارستگی تلقی‌کند یعنی دارای آن خصلتی باشدکه رواقیون قدیم «ataraxia» یاطمئانینه وسکون روحی نام‌نهاده‌بودند. مصداق بارز این تعریف دیـوجانس حکیم است که وقتی اسکندر از اوپرسید چه می‌خواهی؟ پاسخ داد می‌خواهم که از روبروی من بروی تا قدری آفتاب بخورم !

ب- بنابـرأی مکتب دوم فلسفه روش تفکر و تحقیق و استدلال است. هرچند این کار مختص فلسفه نیست لیکن فلسفه‌آنرا برای حل مسائل کلی و عمومی عالم بکار می‌برد. اینها می‌گویند جمع و تألیف واقعیات و استنتاج از آنها برای فهم حقیقت عالم‌کافی نیست و باید نسبت بآنها تحلیل وتفکرخالی از احساسات و تعصبات انجام داد.

ج- برطبق نظرمکتب سوم فلسفه اخذ وتحصیل یك‌نظر کلی نسبت بعالم است. ارشمیدس می‌گفت اگر نقطه پیدا می‌کردم‌که اهرم خود را درآنجاکار بگذارم کرهٔ زمین را از جای خود تکان می‌دادم. اندیشه از فلاسفه ازابتدای تاریخ فلسفه درپی یـافتن یك چنین « نقطه اتکای » فلسفی بوده‌اند تا از عالم فراتر روند و تصویر کلی‌عالم را حاصل نمایند . شاید مثالی مطلب رادوشن‌تر کند. فرض کنیم دولشکر متخاصم بجنگ مشغول‌اند رئیس ستاد لشکر ازروی اخبار واصله از واحدهای متفرق در جبههٔ جنگ تصویر کلی میدان نبرد را رسم می‌کند و برحسب مقتضیات آن دستور صادر می‌کند. فلسفه هم مثل‌رئیس

ستاد علوم خاصه است و از روی نتایج حاصله از آنها تصویر کلی عالم‌را رسم می‌نماید.

د ـ دیگر از تعریفات مشهور فلسفه اینست که « فلسفه عبارت است از یکدسته مسائل معین و تعدادی نظریات معین دربارهٔ کل آنها . این مسائل ابدی وباقی‌هستند و درهر دوره‌ای برحسب پیشرفت علوم راه حل جدیدی برای آنها پیدا می‌شود که قطعی و دائمی نیست و ممکن است بار هم‌برحسب تطور و تکامل علوم تغییر کند. ازجمله این مسائل موضوع حقیقت است که حقیقت چیست؟ موقع حیات در عالم وجود چگونه است ؟ موقع عقل چیست ؟ خلقت عالم برحسب تقدیر و تدبیر قبلی‌است یابراثر تصادف و مکانیزم صرف؟ سرنوشت انسان درخارج از خود او تعیین می‌گردد یا بدست خود او است ؟ اخلاق چیست و منشأ آن‌کدام است ؟ آیا روح مجرد واقعیت دارد یا نه؟اگر واقعیت‌دارد بفنای‌بدن‌آن نیزفانی‌می‌شود یا بعدازموت جسم باقی‌می‌ماندالخ .

ه ـ بالاخره آخرین نظریه فلسفی که امروزه مخصوصاً درممالک انگلیسی زبان بیشتر رایج گردیده فلسفه تحلیلی یا تحلیل منطقی است که‌عمل فلسفه را ایضاح و تبیین معانی الفاظ و دادن تعریفات و تحلیل مفاهیم مستعمل درعرف عام وعلوم خاصه می‌داند برطبق مبادی این مکتب هرچه «امر واقع» باشد موضوع علوم دقیقه است و آنچه «نسبت بین مفاهیم» باشد جزو منطق و ریاضیات خواهد بود پس برای فلسفه جز نقد و تحلیل مبادی علوم و مقایسهٔ نتایج آنها و تحلیل مفاهیم و الفاظ مستعمله در آنها چیزی باقی نمی‌ماند . علاوه براین هرچه راجع به «کل عالم» بگویند قابل تحقیق و اثبات حسی نیست و مابعد طبیعی است و مابعدالطبیعه بمعنی «ماوراء طبیعت» غیرقابل اثبات و ابطال است وهرقضیه‌که نه‌قابل اثبات باشد ونه‌قابل ابطال یعنی قابل مطابقت باخارج و واقع نباشد و راجع به‌آن حکمی نمی‌توان‌کرد پس از نظر منطقی بایدآنرا «مهمل» دانست ولو ازنظر غیر منطقی و ماوراء عقلی بتوان برای آن معنی قائل شد. این‌رأی لودویك وتیگنشتاین معروف است‌که فلسفهٔ اواکنون بعنوان Linguistic philosophy یعنی فلسفه‌اصالت لفظ‌مشهور و متداول گردیده است برطبق‌نظر این‌مکتب فلسفه علم‌معنی است.

غرض وفایدهٔ فلسفه

اگر غرض را بمعنی جواب سؤال لم یعنی چرا بگیریم البته فلسفه‌غرض خاصی ندارد و بقول ارسطو فقط بسائقه غریزهٔ کنجکاوی بشری پیدا شده‌منتهی

تاظهور لاك وهیوم وكانت فلاسفه خود را در پرسیدن هرسؤالـی مختار و آزاد می‌دانستند اما حـالا سؤالات فلسفه فقط محدود به‌آنهاست كه جوابشان‌دارای معنی محصل باشد و اگر سؤالی بشود كه جواب محصلی برای آن پیدانكنیم ناچار باید بگوئیم سؤال مابعد طبیعی و مهمل است وجـواب نیز بهمان علت مهمل خواهد بود.

قدما می‌گفتند غرض فلسفه استكمال نفس است دردوجانب نظری وعملی و شاید این قول هنوز مقبول ومعقول باشد زیرا كسیكه فلسفه خوانده مسلماً بیش ازكسی‌كه نخوانده‌است نسبت بامورعالم (ولوعالم بمعنی‌اصطلاحی نباشد) فهم و درایت دارد . این امور لازم نیست از امور غیرعادی و نامأنوس باشد زیرا فهم امور مأنوس عالم بیشتر زحمت دارد تا فهم امور غیرمأنوس. وجود ماهیت ، علت معلول، وحدت كثرت ، حدوث و قدم زمان ، مكان، ماده، عقل وغیره همگی از امور مأنوس است اما تبیین و توضیح فلسفی آنها مشكلترین كارها است تا بجائیكه یكی ازفلاسفه ظریف گفته است: «فلسفه سعی درتحصیل دلائل باطل است برای اثبات اموری كه انسان خود بغریزه وطبیعت بصحت آنها اطمینان دارد» سرچشمه اغلب علوم فلسفه بوده یعنی انسان درابتدا بحدس و فرض چیزهائی دربارهٔ عالم گفته و بعداً اینها موضوع علوم خاص گردیده و به‌تجربه و آزمایش علمی و عملی باثبات رسیده یا رد شده است. بنابراین منشأ اغلب علوم فلسفه بوده‌است . ازطرف دیگر ایده‌ئولوژی‌های‌مختلف‌فلسفی از‌مدتی قبل كم‌كم جای‌عقاید دینی راگرفته و می‌گیرد و این ایـدئولوژی‌ها همگی تحت نفوذ فلسفه یا مشرب فلسفی معینی بوده و هستند لـذا فلسفه از این جهت در دنیای‌جدید حائز اهمیت فوق‌العاده است.

منوچهر بزرگمهر

گفتگویی با آندره مالرو

از : ژان‌ویلار

ژان‌ویلار ، چند روز قبل از وفات، در وریر [1]، دیــداری از آندره مالرو بـه‌عمل آورد. این ملاقات به‌منظور تهیه برنامه تلویزیونی «مالرو از زمان خــودش» انجام شد . و گفتگو، بین نویسندهٔ «سرنوشت آدمی» و هنرپیشه وکارگردان فقید، چندساعتی به طول کشید که ترجمه قسمتهایی از آن ، دراینجا نقل می‌شود.

ژان‌ویلار: در هنگام نوشتن « سرنوشت آدمی» خود را بــه « کیو» [2] نزدیکتر احساس می‌کردید یا به پدرش؟

آندره مالرو: به هیچکدام . در میان شخصیتهای خیال مــن ، چهرهٔ «کاتوف» [3] بیش از همه به‌خودم نزدیك بود.

ژان‌ویلار : آیا «کاتوف» واقعیت داشت ؟ او را می‌شناختید؟

آندره مالرو: به خصوص با داستان ،وحش او آشنا بودم . کسانـی که وقتی سرنوشتشان ایجاب کند قهرمانانه عمل می‌کنند ، لازم نیست کــه حتماً شخصیتهایی خوش‌بیان و صاحب ارزش هنری بزرگی باشند. «کاتوف » شیرین‌زبان نبود، بلکه بیشتر همانطور که درکتاب هم معرفی‌شده است، کم حرف و خوددار بود، ولی اینکه جزیی ازمن در او بود یانه، بدیهی است و آنهم به‌این دلیل بسیار پیش‌پا افتاده، که این قبیل شخصیتها بسیاری‌ازخصایل خود را مدیون آفرینندهٔ خویشند.

ژان‌ویلار : گفتید ،که در زمان نوشتن، این‌کتاب، یعنی درسن سی و

1- Verrières 2- Kyo 3- Katow

سه سالگی، خود را بیشتر به «کاتوف» نزدیك احساس می‌کردید ولی از تفکر طولانی «ژیزور»[1] نتیجه می‌گیرید ــ البته تا آنجا که درمورد سرنوشت آدمی بتوان صحبت از نتیجه گیری کرد ــ که درعین حال تفکریك افیونی، یك حکیم و یك مارکسیست است که همانطورکه خود می‌گوید ، آرزوی مراجعت به‌مسکو را ندارد، زیرا نمی‌داند تا چه‌اندازه آنجا خواهد توانست مارکسیسم را تعلیم دهد . برای یك خوانندهٔ بی‌اطلاع ، این شبهه پیش می‌آیدکه شما ، درسی‌و سه‌سالگی به «ژیزور» پیر نزدیکترید تا به «کاتوف» یا حتی به «کیو».

آندره‌مالرو : کارعجیبی باید انجام می‌شد. درآن زمان به‌نظرمن بدیهی بود که نقش اروپایی‌ها ، هر قدر هم که جوان باشند در انقلاب چین پایان یافته است. توجه داشته‌باشید که زمانی که وقایع کتاب‌روی‌می‌دهد، «بورودین»[2] هنوز با خانم «سون‌یات‌سن»[3] از طریق گوبی[4] به‌مسکو نیامده‌است ولی‌وقتی من کتاب را می‌نوشتم «بورودین» به مسکو آمده بود.

در واقع باید با استفاده از سالخوردگی «ژیزور» احساس عمیق خودم

1_ Gisor 2_ Borodine 3_ Sun yat sen
4_ Gobi

راکه مربوط به‌هیچ سن به‌خصوصی نیست ، در او می‌نهادم وآن همین احساس بود که اروپائیان دیگر در این سرنوشت عظیم نقشی ندارند .

نباید داستان ساخت: هیچیك ازما درآن زمان به «مائو» که هیچگونه علاقه‌ای به رهبری انقلاب چین از خود نشان نداده بود فکر نمی‌کردیم. او تقریباً هیجده ماه بعد وارد میدان شد و پیش از آن یك عضو گمنام کمیته مرکزی بیش نبود. درآن زمان چیانك ـ کای ـ چك پهلوان میدان بودکه‌خود را وارث حکومت می‌دانست، وبا مسکو درمبارزه بود. تروتسکیسم[1] درانقلاب چین خالی ازمعنی است. پیروان ستالین ، و هواخواهان تروتسکی هـردو، پرولتاریا را منشاء انقلاب می‌دانستند . وهردونقش کشاورزان را درآن‌انکار می‌کردند. «مائو» تنها کسی بودکه به‌انقلاب‌کشاورزی ایمان داشت. او خود نقل می‌کند، که زمانی که پس ار شکست شانکهای به‌دهکدهٔ خود بازگشت، ودید که کشاورزان پوست درختان را تا ارتفاع چهارمتری خاك جویده‌اند ، دانست که انقلاب چین به دست کشاورزان انجام خواهد شد . آنوقت بودکه گفت: انقلاب‌کار انسانهائیست‌که پوست‌درخت می‌جوند، نه‌کار رانندگان‌تاکسی که پانرده برابر یك‌گاری‌کش درآمد دارند .

ژان‌ویلار : به‌نظر شما ، جدایی‌به‌اصطلاح ایدئولوژیك‌عقیده تروتسکی از مائوئیسم را به‌چه‌نحو می‌توان توجیه‌کرد؟

آندره مالرو : به‌نظر من، این دو باهم تجانسی ندارند. ایده‌ئولوژی «تروتسکی» ازیك سو عبارتست ازیك مارکسیسم بسیار دقیق و ازسوی دیگر، انقلاب دائمی . جدائـی و انحراف «مائو» ازاین فکر، به‌نحو خاصی است. «مائو» خود را یك مارکسیست تمام‌عیار می‌داند ، ولی معتقد است‌که پیروزی از طریق انقلاب ، به‌دست زحمتکشانی‌کـه « مارکس » تعریف می‌کند ، یعنی پرولتاریای انگلیس ، صورت نمی‌گیرد . « مائـو » پرولتاریا را کشاورزان بی‌چیزی می‌دانست‌که به‌عقیده «تروتسکی» هیچ نقشی به‌عهده ندارند.

ژان‌ویلار: شما «ژیرود» پیررا، صاحب‌توانایی پیشگویی والهام‌پذیری می‌دانید. چرا؟

آندره مالرو: اوبه‌خوبی تشخیص می‌دادکه دوران غربی‌ها، که درچین نقش مهمی ایفا کرده بودند ، به سر رسیده است . در زمان « فاتحان »[2] باز روپائیان، وبه‌خصوص روسها هستند، که انقلاب چین را شکل می‌دهند . ولی

1- Trotskysme

۲- les Conquérants = رمان دیگر مالرو

از صدا نقلاب سال ۲۷ شانگهای به‌بعد ، دیگر نقش بزرگی برعهده ندارند .
عزیمت «بورودین» ، به منزله همین پایان‌کار اروپائیان است . بین سال‌های ۲۵ و ۲۷ . روسها هستند که نقش اصلی را بازی مـی‌کنند : آنها هستندکـه «سون یات سن» را بـه در دست‌گرفتن حکومت دعوت می‌کنند ، دانشکده افسری را بنیان می‌گذارند وارتش را تأسیس می‌کنند. ولی پس از زد وخورد های شانگهای مائوئیسم به وجود می‌آید و چیانك‌کای‌چك قدرت را در دست می‌گیرد ودیگر درچین يك اروپایی صاحب اعتبار باقی نمی‌ماند. طی جنگ دوم جهانی، امریکائی‌ها، ازطریق اعزام ژنرال‌ها وارسال مقادیرمهمی اسلحه ومهمات به چیانك‌کای‌چك کمك می‌کنند، ولی حضور غربیان در چین به‌همین محدود می‌شود ودیگر مثل «دوران پیش ازسال۲۷» واقعیتی نیست.

الهام‌پذیری «ژیرور» درهمین است که تشخیص می‌دهد که دوران حضور اروپائیان به‌عنوان محرمر اصلی انقلاب چین به‌پایان رسیده است.

ژان‌ویلار: شما با تفکر و مکاشفه بـزرگ «ژیرور» بـه دنبال مرگ پسرش ، پایان دوران شکل خاصی از انقلاب مثل انقلاب ۱۹۰۵ و ۱۹۱۷ را به‌تفصیل بیان می‌کنید آیا این نظر ، علاوه بر نظر قهرمان داستان نظر خود شما نیست؟ یعنی نظری تاریخی ،که بنابرآن ، دوران نوع خاصی از انقلاب سپری شده است؟

آندره مالرو: چندین‌بار نوشته‌ام‌که انقلاب اکتبررا ، از نظر روش ، به‌هیچ‌وجه نمی‌توان اولین انقلاب قرن بیستم خواند بلکه بایدآن را آخرین انقلاب قرن نوزدهم به‌حساب‌آورد . این انقلاب ازنظر وسایل فنی ، تفاوتی باکمون پاریس نداشت . البته با این تفاوت‌که درکمون، رهبر حقیقی‌موجود نبود وحال‌آنکه انقلاب اکتبر لنین را دررأس خود داشت ، با اینهمه ازنظر ماهیت ، هردو یکی بودند. درهیچ يك ارتانك وزره‌پوش اثری نیست . فقط تفنگ بود واین نشانهٔ مشخص‌آنها بود. نمی‌دانم ،گروهان زنان راکه درفیلم «اکتبر» ایزن شتاین[1] که درقصر زمستانی تیراندازی می‌کرد به‌یاد دارید یانه اگراینها تمام در۱۸۵۰روی می‌داد، به‌نحودیگری نمی‌بود. يك‌انقلاب‌مدرن، جز به‌کمك زره‌پوش به ثمر نمی‌رسد . و هـرچند در ۱۹۲۷ در شانگهای ، زره‌پوش ها نقش اساسی بازی نکردند ، روش نظامی نـوین ، یعنی گروه‌های مجهز به‌مسلسل دارای اهمیت بسیاربودند.

به‌نظرمن، با انقلاب اکتبر دورانی به پایان می‌رسد و سپس از یکسو ،

1_ Eisenstein

انقلاب موتوریزه وزرهی و ازسوی دیگر انقلاب کشاورزان آغاز می‌گردد که هیتلر ومائو، نمایندگان آنند.

ژان‌ویلار: برای «ژیزور» پیر، تنها مرگ پسرش مطرح نیست، بلکه باآن، خاموشی چیزی‌مطرح است‌که اگر نگوئیم بابشریت، دست‌کم با جامعه مربوط می‌شود. شاید بتوان گفت‌که خاموشی شکل خاصی ازعصیان واعتراض.

آندره مالرو: اعتراض‌که حتماً نه، بلکه روش انقلاب. به‌گمان من از ارادهٔ انقلابی به هیچ‌وجه ،کاسته نشد. ایـن اراده نزد «مـائو» ،کمتر از «بورودین» نبود. ولی نکته مهم تفاوت در روش است : نحوهٔ انجام انقلاب ، همیشه یکسان نیست.

به هرحال، مدتی پس‌ازآنکه چیانگ‌کای‌چک در چین به قدرت رسید ، هیچ‌گونه انقلابی ممکن‌نبود. زیرا چیانگ‌کای‌چک دربرابر تودهٔ غیرموتوریزه، وغیر زرهی ، تانك و زره‌پوش به‌کار می‌برد . شکست او زمانی بود که ناچار بود روستاهارا با تانك و زره‌پوش مسخرکند. یعنی جائیکه تانك‌ها در برابر حود نیروی پیاده‌نظام نداشتند، بلکه با افرادی روبرو بودند‌که شیشه‌های مواد منفجره را ، از پشت درختها ، یا از درون خانه‌ها زیـر آنها می‌انداختند . ابداع بزرگ مائو ، جنگ‌های پارتیزانی است‌که در تاریخ انقلاب از وقایع مهم است . و همانطورکه از انقلاب‌های قبل و بعد از ورود تانك در جنگ‌ها صحبت می‌شود در خصوص انقلاب‌های قبل و بعد از جنگ های پارتیزانی نیز می‌توان سخن گفت .

ژان ویلار: یکی ازمعروف‌ترین صحنه‌های «سرنوشت‌آدمی» آنجاست‌که «کاتوف» ، درلحظه‌ای‌که باید ، درکوره دیگ لکوموتیو زنده سوزانده شود، سیانور خودرا به‌یکی ازرفقایش می‌دهد. آیا این صحنه واقعیت دارد؟

آندره مالرو: داستان لکوموتیو، بله. و مدارك بسیاری ازآن در دست است. حتی در روزنامه های وقت‌که همه در دست چیانگ‌کای‌چك پیروز بود و لحن‌آنها این بود : «بالاخره بایدکلك این‌کثافتها راکند » .

ولی درمورد سیانور، اینطورنبود . قبلا دراین‌باره فکر نکرده بودم و این صحنه‌را مطابق‌آنچه درواقع‌گذشته‌بود می‌نوشتم. والبته وقتی فکرمی‌کنید می‌بینیدکه شهامت بسیار می‌خواهدکه‌کاتوف ،که خود چینی نیست ، باعلم به این‌که سوزانده خواهدشد ، وارد میدان شود، با، یا بی‌سیانور، درهرحال‌کار همه‌کس نیست.

درهنگام‌نوشتن قسمت مربوط به‌دستهای او بودم‌که مسیرداستان به‌کلی

عوض شد. فکر کردم که « کاتوف » باید سیانورش را به رفیقش بدهد . این واقعه‌ای بود که به‌هیچ‌روی قابل‌پیش‌بینی نبود و نمی‌توانست هیچ واقعیت تاریخی داشته باشد. منشاء کار من نه یک واقعیت بود و نه نوعی افسانه. کار من به‌کلی غریزی بود و ناگهانی صورت گرفت درمایهٔ «اینطور بهتر است».

چیزی که برای‌من بسیارجالب بود ، فکر تهیه یک نمای بزرگ از دو دست کاتوف بود که سیانور را دردست رفیقش می‌گذارد . این‌نما ، در یک فیلم بسیارعالی می‌شد.

ژان ویلار: ولی فقط سینما نیست. تئاتر را هم نباید فراموش کرد.

آندره مالرو: بله ، ولی درتئاتر نمی‌شود دست‌هارا خوب نشان داد.

ژان ویلار: منظورم اینست که زمانی که مسئلهٔ به روی صحنه آوردن «سرنوشت آدمی» مطرح بود . ازمن پرسیدید که : « می‌خواهید تمام‌کتاب را روی صحنه بیاورید یا فقط داستان سیانور را.»

آندره مالرو: این نشان‌آنست که به‌شما اعتماد بسیار داشتم و اشتباه هم نمی‌کردم. با این‌همه یک‌مسئله هست. تئاتر همیشه دربرابر اشیاء کوچک کمی عاجزانه تسلیم است و باید ازکلمات کمک بگیرد . وقتی فیلم تهیه می‌کنید ، مشکلی دربین نیست. روی پرده ، دست‌ها و سیانور درکف آن‌ها ، به‌قدر یک پسربچه درکنار دوآدم بزرگ قابل نمایش است.

ژان ویلار: بی‌آنکه‌بخواهم بحثمان‌را به‌یک‌مناظره سینماـ تئاتر بکشانم باید بگویم که درتئاتر ، مسئلهٔ وسیله، کوچکترین اهمیتی ندارد.

آندره مالرو: شما درست مثل «مایرهولد»[1] صحبت می‌کنید و حق هم کاملا باشماست . من همین سؤال را ، وقتی « مایرهولد » و «ایزن شتاین» ، به‌طور هم‌زمان ، نمایشنامه وسناریوی « سرنوشت آدمی » را تهیه می‌کردند ، از «مایرهولد»کردم . او به من جواب داد « امکانات سینما برای من مهم نیست. کاری که سینمائیان می‌کنند ازمن ساخته نیست. ولی با این‌همه ازآن‌ها باز نمی‌مانم. به‌شرطی که سعی نکنم ازآن‌ها تقلیدکنم. من باید ازراه دیگری وارد شوم. هرکس به‌راه خودش. » و به هیچ وجه نگران نبود . بزرگترین کارگردان سینمای جهان، یعنی «ایزن شتاین» را دربرابرخود داشت، و ابداً نگران نبود.

ژان ویلار: به چه‌علت کارهای « مایرهولد » روی « سرنوشت آدمی » به‌جایی نرسید.

1– Meyerhold

آندره مالرو: علت، تصفیه‌های حربی بود که شروع شده بود و «مایرهولد» بیمه‌یاغی به‌حساب می‌آمد. بعد اورا بازداشت کردند و گفتند « رفیق ، از این به‌بعد هروقت به‌شما دستور داده شد کار می‌کنید.» واوهم نمایشنامهٔ واگنرخود را نتوانست قبل ازبهبود روابط باآلمانی‌ها روی صحنه آورد.

ژان ویلار: شما با ایزن شتاین خیلی کار کرده‌اید؟

آندره مالرو: بسیار، بسیار. فیلمنامه «سرنوشت آدمی» را با هم تهیه کردیم. البته، باید گفت «باهم» من هرگز نابغهٔ بزرگی مثل ایزن‌شتاین‌را، راهنمایی نمی‌کردم که فیلمش را چطور تهیه کند.

این فیلم اگر تمام‌می‌شد یکی از بزرگترین فیلمهای اومی‌شد. نمی‌دانم برای شما تعریف کردم که آخرین سکانس فیلم را چطور می‌خواست تهیه کند؟ زندانیان‌را به‌خاطر دارید که باید زنده در کوره دیگ لکوموتیو، انداخته‌شونده این لکوموتیو که باچوب گرم‌می‌شود، کورهٔ بزرگی‌دارد محکومین‌رایك‌یك‌صدا می‌کنند و آنها به‌طرف لکوموتیو پیش‌می‌روند. «کاتوف» هم به‌نوبه‌خود به‌طرف لکوموتیومی‌رود. ولی‌چون‌زخمی‌شده‌است‌می‌لنگد. دریك‌نما، «کاتوف» روی‌پای راستش که کوتاهتر شده‌است خم‌می‌شود. نمای‌بعدی ، یکی ازارتشهای انقلاب را که از سمت راست به‌طرف شانگهای پیش می‌رود نشان می‌دهد. کاتوف‌قدم‌بعدی را برمی‌دارد، یعنی دوباره راست می‌شود و نمای بعدی ارتش انقلابی دیگری را نشان می‌دهد که ازسمت چپ روبه شانگهای درحرکت است و به‌همین‌ترتیب با هرقدم کاتوف، یك ارتش انقلابی ، ازچپ و راست نشان داده می‌شد و ایزن شتاین ، به‌هنگام مونتاژ، سرعت حرکت را افزایش می‌دهد تا جائیکه کاتوف را می‌گیرند. ولی انداختن او را درکوره نشان نمی‌دهد . سپس سوت شدید لکوموتیوشنیده‌می‌شود که نشان آنست که کوره طعمه خود را دریافت کرده است باهمین‌سوت دوارتش دیده‌می‌شود، که به‌هم‌ملحق‌شده ووارد شانگهای‌می‌شوند. این آخرین سکانس فیلم است .

نزدیك دوسوم طرح کلی سناریو را تمام کرده بود کـه تصفیه‌هـای دامنه‌دار حربی، با قتل کیروف[1] شروع شد. ولی ایزن‌ستاین این تصفیه‌ها را پیش حس می‌کرد و به‌من گفته بود ، که : «این فیلم تهیه نخواهد شد . من جان سالم ازآن به‌درنخواهم برد.»

و آنوقت من به او گفتم : «چرا ستالین را نمی‌بینی . این بهتراست . می‌ترسی چه‌بشود؟ حداکثر وضع همان خواهد شد که تو می‌ترسی. پس چرا

1- Kirov

تردید می‌کنی ؟» بعد او به‌من گفت: «من به‌دیدن ستالین نمی‌روم، چون‌نمی‌دانم که ازکاری که من می‌کنم خوشش نمی‌آید. و اگر به‌حرفهای من‌توجه‌نکند، باید خودم را نابودکنم.» و من فکرمی‌کنم‌که تقریباً همین‌کار راهم کرد.

ژان‌ویلار : چطور ، خودش راکشت ؟

آندره مالرو: اینطورمی‌گویند. درهرحال، درشرایطی بسیارغیرعادی مرد. افتخار خود را باز یافته بود، ولی ستالین ازفیلمهای اوخوشش‌نمی‌آمد. ستالین یك نوع سوسیالیسم رآلیست آمیخته با حماسه و پارتیزانها و اسب و از این قبیل را دوست داشت. البته ایزنشتاین نمی‌ترسیدکه به‌زندان فرستاده شود ، ترس او ازآن بودکه نگذارند به‌کارش ادامه دهد. از سانسور، ازمنع کار ، می‌ترسید و نه از ناراحتی‌های جسمانی ، مثل بازداشت وزندان.

ژان‌ویلار : حال‌که صحبت از«مایرهولد» و«ایزنشتاین» شد می‌خواهم بپرسم که این فوران غیرعادی آفرینندگان در شوروی را بین سالهای ۲۲ تا ۳۴ به چه‌نحو تعبیر می‌کنید. وفوری که اتحاد شوروی را از نظـر خلاقیت سینمایی، تئاتری وشعر بی‌نظیر ساخت، وسپس ناگهان این خاموشی وسکون فعلی. البته نمی‌خواهم بگویم‌که ازآن به‌بعد شوروی هنرمندی به خود ندیده است . ولی هنرمندان آن دیگر دارای عظمت وجسارت گذشته نیستند .

آندره‌مالرو : علت این‌امر دوگانه‌است وبدون شك هیچ‌یك دلیل‌خوبی نیست . یکی قصهٔ لکه‌های آفتاب است‌که درزمان خاصی‌پیدا می‌شود.زمانهای خاصی هست که درآنها آتش نبوغ شعله‌ور می‌شود : نمونـه آن شکوفـایی رومانتیسم و نقاشی است به‌دست هنرمندانی‌که بین سالهای ۱۸۳۰ و ۱۸۴۰ به‌دنیا آمدند . این همانست‌که در روسیه رویداده است. شکی دراین نیست.

علت دوم منطقی‌تروعقلانی‌تراست.این اشخاص به‌یکدیگر مربوط‌بودند. «مایرهولد» می‌گفت: ازمیان پیروان وشاگردان‌من فقط دونفرندکه به‌حساب می‌آیند، «پودوکین»[1] و«ایزنشتاین»، وقتی بزرگترین‌کارگردان تئاتر دنیا بزرگترین‌کارگردان‌سینمارا به‌جهان عرضه‌می‌کند، حیرت‌آور است. داستان میراثهای بزرگ است.

نبوغ «مایر هولد» آشکارا بود . او درتئاتر مقداری‌چیزهای بسیارساده وبدیع ابداع‌کرد. وقتی«بازرس»را روی‌صحنه آورد، دریك صحنهٔ دونفری از تمام وسعت سن استفاده می‌کرد و حال‌آنکه در «ضیافت رقص در خانه حاکم» که شصت نفر باهم می‌رقصیدند، از تخته‌فنر مربع‌شکلی استفاده کرده بود که رقصندگان از تنگی‌جا، به‌هم‌چسبیده بودند. هرچه تعداد بازیکنان کمتراست،

1- Povdovkine

باید فضای بیشتری دراختیارشان گذاشت، و هرچه تعداد آنها بیشتر باشد به فضای کمتری نیازمندند.

حال این‌چنین فکری را با رآلیسم خام و کم ارزشی که رویاهای‌ستالین را پرمی‌کرده مقایسه کنید.

این وفور هنری روسیه راکه شما به‌آن اشاره می‌کنید می‌تـوان چیزی معادل کوبیسم ، دانست، یعنی یك انقطاع کامل .

ژان‌ویلار . نکتهٔ جالب توجه و (به‌خصوص چون ازجانب شماست) تضاد آمیز، اینست که شما برای این سکون فوران آفرینش، هیچ‌گونه علت سیاسی قایل نمی‌شوید .

آندره‌مالرو : چون سردیگر مسئله است که برای مـن اهمیت دارد . خاموشی این جوشش هنری مورد توجه من‌نیست. شروع‌آن مرا به‌خود جلب می‌کند. قبول می‌کنم که این توقف با تصفیه‌های حربی بی‌ارتباط نبوده‌است. ولی‌آنچه بسیارمهم‌تر استآغازآنست، به‌چه‌علت است‌که در روسیه‌بررسی‌هایی در زمینه نقش و تصویر به عمل می‌آید، که تمام‌آنچه را این کشور درگذشته شناخته است پشت سرمی‌گذارد . تحدید و نوآوری خیال‌انگیز میرانسن ، یا به‌عبارت دیگرچیزی ازقبیل «پاتیمکین»[1] . آیا درهمان دوران، دردنیای‌غرب همسنگی برای‌این سراغ‌دارید؟ البته، «چاپلین» هست،ولی‌این‌چیزدیگریست. بهترین داستان‌نویسان روس متعلق به این دوران، وارثان‌تالستوی هستند. ولی شاعران بزرگ انقلاب وارثان پوشکین نبودند . جهان جدیدی به‌وجود آمده بود . جهان شعر انقلابی . همان جهانی‌که با انقلاب ازمیان رفت.

گمان نمی‌کنم‌که اگر «تروتسکی» سرکارآمده بود، وضع غیر ازایـن بود. شرایط زندگی به‌کلی عوض شده بود. این یکی‌ازخصوصیتهای شعراست. پیدایش مایاکووسکی درشرایط عادی قابل تصور نیست.

اینها تمام با شرایط خاص هرمحیط دررابطه است. و شاید به‌همین علت رمانی‌که باآثارشعری قابل قیاس باشد دراین دوره نوشته نشده است. به خاطر دارم‌که ازستالین پرسیدم‌که این مسئله راکه درزمان انقلاب رمانی نوشته‌نشده است به‌چه‌علت مربوط می‌داند. او به من همان‌جواب ژنرال دوگل را دربارهٔ ناپلئون داد: «حالاکه شما این موضوع را مطرح می‌کنید متوجه‌آن می‌شوم. پیش ازاین به‌آن فکرنکرده بودم.» و سپس اضافه‌کرد: «وقت نداشتند.»

ژان ویلار: معهذا می‌خواهم به سؤال خودم برگردم . می‌گوییدکـه به وجودآمدن این‌نهضت‌آفرینندگی برای شما دارای اهمیتی بیش ازخاموش‌شدن

1- Potemkine.

آنست. ولی نقش ووظیفه یك انقلاب سوسیالیستی کمك وتشویق این شکوفائیهاست و نه خفه کردن آنها.

آندره مالرو: بسیاری ازجنبه‌های این آفرینندگی، مربوط بـه قبل از انقلاب اکتبراست. نبوغ «مایرهولد» و سوپرماتیسم[1] ازاین قبیل است.

می‌دانیم که درآن زمان، عرف جاری چنین بودکه کسانی که خواه به‌علل سیاسی و خواه به علل هنری از بورژوازی طرد شده بودند نسبت بهم بـرادر شناخته می‌شدند. همینقدر که عده‌ای شیروقهوه‌شان را دریك کافه صرف کردند، هم زمان یك مبارزه تلقی می‌شدند. به‌همین‌شکل بودکـه کوبیسم، بیان هنری زحمتکشان دانسته شده بود، و بدیهی است که این مدت زیادی طول نکشید و لازم نبودکه منتظر تصفیه‌ها بشویم تا ستالین توضیح دهدکه رآلیسم سوسیالیستی چیست.

معهذا اسرارآمیزترین چیزها برای من اینست کـه همهٔ ایـن تحولها و نوآوریهای هنری ـ البته جز درمورد سینما، (پاتیمکین در ۱۹۱۸ به‌وجود آمد.) وسینمای بعد از پاتیمکین ـ قبل ازانقلاب اکتبرشروع شده است. در زمینه‌های دیگر، ظهورغیرمنتظرهٔ نبوغ روسی ـ مثلاً درزمینه بـاله ـ منتظر انقلاب ننشسته بود.

ژان ویلار: خواهش می‌کنم دربارهٔ وضع غم‌انگیزی‌که درتمام‌کشورهای سوسیالیستی موجود است ، یعنی دربارهٔ این ـ اگرنگویم جدایی، بـاید در آرایش لفافه نگویم ـ ازدواج نامیمونی‌که بین‌آفرینندگان هنری و قـدرت سیاسی‌که شاید ـ می‌گویم شاید و نه بـه حتم ـ دلایلی بـرای دخالت در کار هنرمند دارد، واقع شده است، توضیح بدهید. منظور مـن فقط وقایع غم‌انگیز فردی‌که برای پاره‌ای نویسندگان مطرود و محکوم پیش می‌آید نیست. بلکه پس ازگذشت چند سال، وانجام اصلاحات زیربنایی، وگذشتن از سرمایه‌داری به نوعی سوسیالیسم، دیگر اثـری ازفـوران و شکوفایی و خلاقیتی‌که می‌شد انتظارش را داشت، شکوفایی‌کـه رهبران سیاسی امیدش را داشتند و خواستار آن بودند دیده نمی‌شود.

آندره مالرو: اگـر دوستان روسیم را درنظرآورم جوابشان بـه این سؤال بسیارروشن است؛ همه خواهندگفت: همینکه قدرت سیاسی برای‌ماتکلیف معین‌کند ، و راه ونحوهٔ فعالیت مارا مشخص‌کند، به‌بی‌بری محکوم می‌شویم. موضوع‌کاریك هنرمند باید درابهام سؤال پوشیده باشد. هنرمند بـاید خود را

1- Suprématisme

دربرابر آنچه خواهد آفرید، گویی دربرابریك مسئله ناشناخته بیایـد و نباید نقش یك شبیه‌سازرا بازی‌کند. بی‌هیچ شك، این پاسخی است کـه شخصی چون «بابل»[1] یا ایزن شتاین به این سؤال می‌داد.

ژان ویلار: یعنی دخالت قدرت سیاسی درنیروی هنری قابل تصورنیست.

آندره مالرو: عقیدهٔ آنها بیشتراین بود: حال‌که یك انقلاب‌زحمتکشان واقع‌شده وطبقهٔ زحمتکشان موجودیت‌یافته، هرچیز که‌درزمینهٔهنر، زحمتکشان را در مبارزه‌شان به‌کارمی‌آید و ازآنها پشتیبانی می‌کند خـوب است و دولت بایدآن را تشویق‌کند.

ولی اینکه دولت بـا کسانیکه بخواهندکاردیگری بکنند مخالف باشد، بسیارنکوهیده‌است. زیرا ماضدانقلاب نیستیم. کارهای‌هنری‌ما درمدح‌تزارنیست. درسیاست همسفران را طرد نمی‌کنند. چرا ما را به صورت همسفرهنری نمی‌پذیرند. چرا ما راآزاد نمی‌گذارند، و موضوع‌کار ما را معین می‌کنند. چون اگراینکاررا بکنند و ما هم ازآن اطاعت‌کنیم خیلی بد خواهد بود.

ژان ویلار: شما به‌تفصیل دربارهٔ روابط بین قـدرتهای سیاسی و قـدرت هنرمندان دررژیمهای سوسیالیستی صحبت‌کردید. و دست‌کم اینقدرمحقق است که این رابطه همیشه خیلی مطلوب نیست. آیا به‌عقیدهٔ شما درکشورهای غربی یا به اصطلاح سرمایه‌داری وضع بهترازاین است؟ و اینجا موضوع صحبت من درعین حال هنرمندآفریننده و شخصی است‌که مسئولیت سیاسی داشته است .

آندره مالرو: محقق‌آنست‌که فیلمی مثل viva la muerte، ساخته «آرابال»[2] را می‌تـوان درفرانسه نمایش داد. و این فیلمی است‌که هیچ نظام استبدادی اجازهٔ نمایشش را نمی‌دهـد. اختلاف‌کلی دراین است‌کـه رژیمهای استبدادی ازاین‌عقدهٔدائمی نسبت به‌آفرینش‌هنری‌آزادند. وقتی دستگاه‌سانسور روسیه‌گفت نه، یعنی نه. ولی وقتی درفرانسه، گفته شد «نه» معنیش اینست‌کـه درآینده خواهدگفت «آری».

ژان ویلار: منظورمن فقط اینست‌که دربرابرموضوعی‌که شما با گشاده دستی بسیار مورد بحث قراردادید، یعنی مسئله روابط قدرت سیاسی و قـدرت آفرینندگی هنری درنظامهای سوسیالیستی ، در غـرب نیز، علاوه بر مسایل مربوط به سانسور، قدرتهایی ازنوع اقتصادی، یعنی قـدرتهای سرمایـه‌ای هست‌که‌آفرینش هنری را درتنگنای خاصی رهبری می‌کند. و رویدادهای غم‌انگیزی هم هست‌که...

1- Babel 2- Arabal

آندره مالرو: بله، ولی نه آنقدر که «سولژنیتسین» را برای هشت سال به زندان با اعمال‌شاقه محکوم کنند. درست است که معتقدم که شرایط آفرینندگی هنری در نظام سرمایه‌داری شرایط دلخواهی نیست ـ و خدا می‌داند که چقدر به این موضوع ایمان دارم ـ ولی به همان نسبت‌هم حاضر نیستم که شرایط را در کشورهای سوسیالیست، چون صدآ ست، ایده‌آل بدانم. اینها ادعاهای ساده‌لوحانه‌ایست که‌دیگر کهنه شده است. عقیده ندارم که درفرانسه آفرینندگی‌هنری تحت فشار و اجبار به‌حفقان محکوم است و درروسیه آزادی‌کامل حکمفرماست.

اولاً باید دید که معنی آزادی چیست. به‌عقیدهٔ آقای «کاسیگین» آزادی، یعنی آزادی عینی زحمتکشان. ولی سرایطی را که درآن هر کس بتواند هر کار دلش خواست بکند، آزادی نمی‌دانند. و حال آنکه درعرب آزادی عبارتست از تأمین‌حق آزادی‌عمل کلی برای‌افراد، و نه آزادی عینی‌زحمتکشان. این اختلاف درتعریف آزادی ممکن است به طورنامحدود ادامه یابد ولی این مهم نیست. ایزن‌ستاین می گفت «وقتی ناوسکن پاتیمکین را تهیه کردم ، جوان بودم . برای بزرگداشت انقلاب اکتبر فقط هفت هفته فرصت‌بود. همه خیال می کردند که من خودم را تباه خواهم کرد و راحتم گذاشتند . وقتی فیلم تمام شد سینما‌ئیان همه سخت نگران بودند. ولی چون باید چیزی عرضه می‌شد، فیلم را به تمام نقاط اتحاد شوروی فرستادند و موفقیت‌آن معجزآسا بود. این بود که برای تهیهٔ «اکتبر» آزادم گذاشتند . بعد خواستم فیلم دیگری تهیه کنم. به من گفتند «خوب، مواظب باش، باید ازمراجع سیاسی اجازه بگیری.» ولی فیلم من هنوزتهیه نشده بود. چگونه می‌توانستم آن‌را به‌نظرمراجع سیاسی برسانم؟ فقط دکوپاژ، ومکالمه فیلم را می‌توان روی‌کاغذآورد. اگر آن کسی که‌می‌بایستی روی فیلمی که هنوز تهیه نشده بود قضاوت کند، قادر بودکلمات را به تصاویر تبدیل کند، خودکارگردانی بود درردیف من . ولی اینطور نبود و بنابراین آنچه من برای قضاوت او عرضه می‌کردم چیزی بی‌معنی می‌نمود.

به‌عقیدهٔ «ایزن‌شتاین» ، این مشکل غم‌انگیز، درزمینهٔ سینما است. در زمینهٔ تئاتر هم باید همین‌مشکل وجود داشته‌باشد. ولی دراین مورد شما به‌طور قطع بهتر از من می‌دانید ودر هر دو مورد وضع بسیار اسف‌باری است . ولی اسف‌بار بودن‌آن به‌هیچ‌وجه کاری به‌چپ یا راست ندارد. درهردو وجود دارد، ودرهردوحال تأسف‌آور است.

ژان ویلار: آیا بیچه ، به‌عنوان یك مرد، یا یك نویسنده ، شمارا بسیار به‌خود مشغول داشته است؟

آندره مالرو: دراواخر قرن بیستم افکاری به‌وسعت او بسیار نبود. یکی

او بود ، یکی مارکس. نیچه ، کمی جوان‌تر از مارکس است ولی اندیشه‌های آنها باهم مقارنه دارد. فکر اروپایی آخر قرن بیستم، یا فکر اینست یا مال آن.

ژان ویلار: وسرانجام بین این‌دو، شما به «نیچه» حق داده‌اید و اورا از«مارکس»برترمی‌دانید؟

آندره مالرو: بله، ولی فقط در مورد یك موضوع مشخص و نه به‌طور کلی. مارکس گفته‌بود: «سرانجام انترناسیونالیسم اروپایی پیروزخواهدشد.» واین موضوعی بودکه درقرن‌نوزدهم همه باور داشتند، از ویکتورهوگو به‌بعد. «نیچه» ، به عکس گفته بود ، «قرن بیستم، قرن جنگ ملت‌ها خواهد بود. » و من معتقدم که حق با نیچه بوده است . قرن بیستم قرن جنگ ملت‌ها بود و انترناسیونالیسم به‌جایی نرسید. پیروزی زحمتکشان،منجر به انترناسیونالیسم نشد. ملت‌هایی‌که در ۱۸۵۰ رو به‌زوال بودند، قدرتی‌باورنکردنی کسب کردند. انقلاب زحمتکشان، شوروی وچین‌را به‌وجودآورد، ودرجانب فاشیست‌ها آلمان و ایتالیا را دوباره زنده ساخت ، در مورد این رستاخیز ملت هـا ، «نیچه» درست پیشگویی‌کرده است. شکی دراین نیست.

ژان ویلار: ولی هیتلر، نیچه را پیغمبر فاشیسم می‌دانست .آیا شما این را انتقام زور از اندیشه نمی‌دانید؟

آندره مالرو: هیتلر هرگز نیچه را مطالعه نکرده بود . فقط رفت و عصای اورا برداشت اگر یك رئیس دولتی به‌در دست‌گرفتن عصای من‌افتخار کند، این شکست من محسوب نمی‌شود ، ولی هیتلر آثار «نیچه» را نخوانده بود، واورا اصلا نمی‌شناخت.

ژان ویلار: شما درجوانی نیچه را شناختید؟

آندره مالرو: بله ، وقتی شانزده ساله بودم اندیشهٔ نیچه برای همه ما فکروسیع وبسیارعمیقی بود. بعدها بودکه با مارکس‌آشنا شدیم . باید دانست که یکی از جنبه‌های خاص نیچه اینست‌که او در عین حال متفکری بزرگ و نویسنده‌ای تواناست . ولی مارکس اینطورنیست . او متفکر بزرگیست ، ولی توجهی به‌تقریر خود ندارد. هرگز نمی‌شود. تصورکردکه مارکس چیزی در ردیف «چنین‌گفت زرتشت»بنویسد. البته فکر نکنیدکه من این‌کتاب‌رابهترین اثر نیچه می‌دانم. ولی‌کتابیست، که دارای‌کیفیتی خاص وهنری سوای دیگران است.

ترجمهٔ **سروش حبیبی**

شب آرام

از: **دینو بوتزاتی***

زن به‌هنگام خواب ناله‌ای خفیف کرد.

بالای سر تخت دیگر، مرد که روی نیمکت نشسته بود در نور متمرکز چراغی کوچك، مطالعه می‌کرد. مرد سر بلند کرد. زن به‌نحوی خفیف لرزید، سرش‌را تکان داد، گوئی می‌خواست خود را از چیزی برهاند، چشم بازکرد و با نوعی حالت بهت به‌مرد نگریست، گوئی او را برای نخستین‌بار می‌دید. بعد لبخندی خفیف برلب آورد.

ـ عزیزم، چه شده؟

ـ هیچ، اما نمی‌دانم چرا نوعی اضطراب ونگرانی احساس می‌کنم...

ـ کمی ازسفر خسته شده‌ای، همیشه همینطور است، از طرفی، کمی تب داری، نگران نباش، فردا برطرف خواهد شد.

زن‌که با چشم‌های باز همانطور به‌او خیره شده بود، چند ثانیه سکوت کرد. برای آن ها که ازشهر می‌آمدند، سکوت خانهٔ قدیمی روستائی واقعاً بیرون ازحد بود قطعهٔ بزرگ وبدون منفذی ازسکوت بود که‌گویی انتظاری درآن پنهان بود، گویی دیوارها، تیرها، اثاثه، همه و همه صدای نفس های آندو را درخود نگاه می‌داشتند.

سپس زن‌آرام گفت

ـ کارلو، درباغ چه خبر است؟

ـ درباغ؟

---

* دینوبوتزاتی نویسندهٔ ایتالیایی‌است که داستان‌های «ك» و «به آقای مدیر» او قبلا چاپ شده است.

ـ کارلو ، حالا که هنوز نخوابیده‌ای خواهش می‌کنم نگاهی به بیرون بینداز ، گویی احساس می‌کنم که ...

ـ که کسی آنجا است ؟ چه فکری! دراین لحظه می‌خواهی چه‌کسی در باغ باشد؟ دزدها؟

و بعد باخنده:

ـ دزدها کارهایی بهتر از این دارند که بیایند و دوروبر خانه های زشت وقدیمی مثل این‌خانه بگردند.

ـ اوه ! کارلو، خواهش می‌کنم نگاهی بکن.

مرد برخاست. پنجره را گشود، کرکره‌ها را بالا زد، بیرون‌دا نگریست، بهت زده برجای ماند. بدار ظهر ر گبار در گرفته بود و آن زمان درفضایی که به‌نحوی باورنکردنی پاک بود ، ماه روبه‌زوال به‌صورتی خارق‌العاده ، باغ را روشن‌می‌کرد که بی‌حرکت،خلوت وخاموش‌بود زیرا جیرجیرک‌ها وقورباغه‌ها هم به درستی ارسکوت پیروی می‌کردند .

باغی بسیارساده بود : چمنی بسیارمسطح باخیابانی کوچك وپوشیده از سنگ‌های سفید که دور می‌زد ودرجهات مختلف کشیده می‌شد. تنها در اطراف آن حاشیه‌ای از گل وجود داشت. ولی این باغ به‌هرحال باغ دوران کودکی او، قسمتی دردناك از زندگی او، نشانه‌ای ازسعادت ازدست رفته بود وپیوسته درشب‌های مهتابی به‌نظر اوچنین می‌رسید که با اشاراتی هوس‌آلـود وتشخیص ناپذیر باوی سخن می‌گفت. درشرق، درقسمت بدنور و تاریك ، حصاری از درخت‌های کولکی طاق‌شکل ، درسمت جنوب، پرچینی کوتاه ازچوب شمشاد، در شمال پلکانی که به باغ میوه منتهی می‌شد و در غرب، خانه وجود داشت. همه‌چیز به‌این طریق شگفت والهام گرفته غنوده بود، به طریقی که طبیعت در زیرماه می‌خوابد وهیچ‌کس موفق به‌توجیه‌آن نشده است . با این‌همه، نمایش این‌زیبایی رساکه مطمئناً می‌توان تماشایش کرد ولی نمی‌توان به‌هیچ‌وجه آن‌را به‌خود متعلق گرداند ، مثل همیشه دلسردی عمیقی در او پدید می‌آورد.

ماریا وقتی دید که مرد بی‌حرکت مشغول تماشا است، نگران، صدازد:

ـ کارلو! چه‌کسی آنجا است ؟

مرد کرکره‌ها را انداخت، پنجره را بست وبرگشت :

ـ هیچ‌کس عزیزم . مهتابی عجیب است. تاکنون چنین آرامشی ندیده بودم.

کتابش را برداشت و برگشت و روی نیمکت نشست.

ساعت یازده و ده‌دقیقه بود.

درست درهمان لحظه درخارج ، درجنوب شرقی باغ، در میان سایه‌ای که ازدرختهای کولکس افتاده بود، دریچهٔ سردابه‌ای که درمیان علف‌ها پنهان شده بود آهسته آهسته بالاآمد ، بر اثر ضربه‌هایی به‌کنار رفت ، و مدخل راهرویی‌تنگ راکه‌به زیرزمین منتهی‌می‌شدآشکار کرد. با یك‌جست، موجودی کوتاه‌قد وسیاه‌رنگ ازآن بیرون‌آمد ، باحالتی تبالود و به‌شکلی پرپیچ وخم شروع به دویدن‌کرد .

بچه ملخی، خوشبخت ، روی ساقه‌ای آرمیده بود ، شکم سبزرنگش به نحوی زیبا با آهنگ نفس‌هایش بالا و پائین می‌رفت. دندانهای تیزعنکبوت سیاه با حرص در سینه‌اش فرو رفت و آن را درید. پیکر کوچك به هم پیچید، پاهای دراز عقبش فقط یك بار دراز شد دندان‌های هولناك سر را بریده بود و در درون شکم به جست وجو پرداخته بود ، از جای گزیدگی‌ها شیرهٔ شکم بیرون پرید و قاتل با حرص شروع به‌لیسیدن‌آن‌کرد.

بر اثر شهوت شیطانی غذایش، عنکبوت به موقع پی‌نبرد که شبح غول‌آسای سیاهی از عقب به‌او نزدیك می‌شود. عنکبوت سیاه همانطورکه قربانی خودرا در میان پاها می‌فشرد، برای همیشه در میان دو فك قورباغه محوشد.

اما در باغ، همه‌جا شعر وآرامش خدایی بود

زبانگی زهرآگین درگوشت لطیف حلزونی‌کـه به سوی باغ میوه در حرکت بود فرو رفت. حلزون که سرش به‌دوار افتاده بود دو سانتیمتر دیگر پیش رفت‌که احساس‌کرد پاهایش دیگر از او اطاعت نمی‌کنند و دریافت‌که از دست رفته است. هرچندکه حس شناختنش را تیرگی گرفته بود احساس‌کردکه فك حیوان مهاجم با خشم قطعات‌گوشت اورا پاره‌پاره می‌کند و درپیکرزیبا و چاق و نرمی‌که بدان مغرور بود سردابه‌هایی هولناك حفرمی‌کند.

حلزون درآخرین‌تشنج‌های احتضار زشت خود باز هم مجال‌آن‌را داشت که با نوعی روشنی ناشی از قوت قلب متوجه شودکه حشرهٔ لعنتی اسیرحیوان دیگری شده و به‌سرعت برق از هم دریده شده است .

اندکی دورتر ماجرای عاشقانهٔ دلکشی بود. حشره‌ای درخشان‌که‌گاه به فانوس خود تـا آخرین حد روشنی می‌بخشید به‌دور روشنایی ثابت مادهٔ میل‌انگیز خودکه بی‌حال روی برگی درازکشیده بود می‌چرخید. آری یا نه؟ آری‌یانه؟ به‌ماده‌نزدیك‌شد، درصددبرآمد اورانوازش‌کند، ماده‌مخالفتی نکرد.

عشق از یاد حشره برد که در یك شب مهتابی، چمنزار چه اندازه خطرناك است.
در همان لحظه‌ای که حشره یار خود را در آغوش می‌گرفت، سوسکی طلایی به نحوی درمان‌ناپذیر شکمش را پاره کرد و آن را سرتاسر شکافت. فانوس کوچك حشره هنوز چشمك می‌زد و با تضرع می‌پرسید آری یا نه؟ که حشرهٔ مهاجم او را تا نیمه فروبرده بود.

درآن لحظه تقریبا درفاصله نیم متری آنجا جنجالی‌وحشیانه درگرفت. اما به فاصلهٔ چند ثانیه همه چیز به حالت عادی برگشت. چیزی درشت و ملایم، مانند صاعقه فرودآمد. قورباغه در پشت سرش صدای نفس‌شومی‌احساس کرد، درصدد برآمدکه برگردد. اما درآن هنگام میان زمین و آسمان، در چنگال جغدی پیر معلق بود.

وقتی‌کسی نگاه می‌کرد چیزی نمی‌دید در باغ همه چیز شعروآرامش ملکوتی بود.

جشن مرگ کـه در غروب آفتاب آغاز شده بود، آن زمان به نهایت اوج خود رسیده بود و تا سپیده ادامه می‌یافت. همه‌جاکشتار بود و شکنجه و قتل. آلات تیز سرها را سوراخ می‌کرد، دندانهای تیز پاها را خرد می‌کرد، در میان امعاء و احشاء می‌گشت، گیره‌ها فلس‌ها را برمی‌داشت، نیش‌ها فرو می‌رفت، دندانها می‌جوید، از نیش‌ها زهر و مادهٔ بی‌هوش‌کننده می‌ریخت، مواد زهری مسموم می‌کرد، عصاره‌های تحلیل برنده برده‌هایی را کـه هنوز زنده بودند آب می‌کرد. ازساکنان زیر جره‌ها گرفته، ازحشرات چرخنده، آمیب‌ها، تا حشراتی که دگردیسی آنها کامل نشده بود، تا عنکبوت‌ها، سوسك‌ها، هزارپاها، آری، آری تا عقرب‌ها، تا موش‌کورها، تا جغدها، قشون بی‌پایان قاتل‌های شاهراه به‌کشتار، قتل، شکنجه، ایراد جرح، شکم دریدن، وبلعیدن اقدام‌کرده بودند. گوئی در شهری بزرگ، ده‌ها هزارراهزن تشنهٔ خون و سرتا پا مسلح هرشب از کنام خود بیرون می‌آمدند، به خانه‌ها راه می‌بردند و مردمان را به‌هنگام خواب سرمی‌بریدند.

درته باغ، «کاروسو[۱]»ی جیرجیرك‌ها ناگهان خاموش شد، موش‌کوری به‌نحوی شرورانه وی را بلعید. نزدیك پرچین، چراغ‌کوچك حشرهٔ نورانی که‌سوسکی آن را می‌جوید خاموش شد. آواز وزغی که در دهان ماری خفه می‌شد به هق‌هق مبدل شد. و پروانهٔ‌کوچك دیگر بازنگشت تا خود را به‌شیشهٔ پنجرهٔ روشن بکوبد: زیرا بال‌هایش به‌شکلی دردناك مچاله شده بود و دربند

۱ــ انریکو کاروسو، خوانندهٔ تنور ایتالیائی که شهرت جهانی داشت.

شکم خفاشی به خود می‌پیچید. وحشت، اضطراب، دریدن ، احتضار و مرگ برای هزاران هزار مخلوق خدا؛ این خواب باغی است به‌ابعاد سی در بیست متر. در دشت اطراف نیز چنین است. در ورای کوهستانهایی که زیرماه پریده رنگ و مرموز، انعکاسی شیشه‌مانند دارند نیز چنین است. در سراسر جهان چنین است، و همه جا همین‌که شب رسید، قتل‌عام، نابودی و کشتار است و هنگامی که شب ناپدیدمی‌شود وخورشید سرمی‌زند قتل‌عامی‌دیگر به‌وسیلهٔ قاتلان شاهراه‌هایی دیگر ، لیکن با همان قساوت ، آغاز می‌شود. ازآغاز پیدایش جهان چنین بوده، تا قرن‌های دیگر، تا پایان جهان چنین خواهد بود.

ماریا همراه با غرغرهای کوتاه نامفهومی در تختش تکان خورد. سپس بار دیگر با وحشت چشم گشود.

ـ کارلو، اگر بدانی چه کابوس وحشتناکی به سراغم آمده بود. خواب دیدم که بیرون، در باغ، سرگرم کشتن کسی هستند.

ـ خوب عزیزم، آرام باش. من هم‌آمدم که بخوابم

ـ کارلو، مسخره‌ام نکن، اما هنوزهم این احساس شگفت را دارم، درست نمی‌دانم، اما گویی در باغ اتفاقی می‌افتد.

ـ چه فکری می‌کنی.

ـ کارلو، خواهش می‌کنم کـه نگوئی نه. دلم می‌خواهد نگاه دیگری بیندازی.

کارلو سرتکان داد ولبخند زده برخاست، پنجره را گشود و نگاه کرد.

دنیا غرق در نور ماه ، در آرامشی عظیم غنوده بود . باز هم احساس خوشی، باز هم این رخوت مرموز

ـ عشق من بخواب ، جانداری وجود ندارد هیچگاه چنین آرامشی ندیده بودم.

ترجمهٔ قاسم صنعوی

نمایشنامه دریك پرده

پیاز

صحنه · کوچه‌ای از عرض نشان داده می‌شود . روبرو دیوار حیاط و دو در خانه است . در کنار دیوار دوسه لولهٔ سیمانی کامل دیر زمینی تلفن که یکی دوتای آنها شکسته است روی زمین افتاده ، قدری آشغال و چند تکه کیسهٔ پارهٔ پلاستیکی میان آشغال‌هاست یك قوطی‌حلبی‌چهار گوش دارای نقش و نگار و رنگ آمیزی شده مثل قـوطی‌هـای چای خارجی همان کنار لوله‌های سیمانی افتاده‌است.مردی‌جوان، بیست‌وچهار پنج ساله‌با لباسهای نیمه شهری نیمه دهاتی ، کت‌کهنه ، شلوار دبیت سیاه، گیوهٔ ملکی‌مو به‌پا ، شال‌گردنی به‌گردن ، یك کلاه‌کش به‌سر با یك درشکهٔ کهنهٔ بچه که آنرا به جلو می‌راند وارد صحنه می‌شود

ردجوان: آی پیاز! پیازخوب! پیاز تازه! آبدار، درشت وریز، تندوخوشمزه پیازه !

قدری مکث می‌کند به کوچه نگاه می‌کند دراین موقع زنی که ماراتنی به‌تن دارد و موهای سرش بطور آزاد ازدو طرف ریخته است با کیف نسبتاً بزرگی در دست ازطرف دیگرصحنه وارد می‌شود. نگاهش به مردجوان پیاز فروش است و همانطور کـه آهسته و شمرده قدم برمی‌دارد او را وراندار می‌کند.

مردجوان: آی پیاز! پیازخوب، پیازاعلا، خوشرنگ، آبدار، تازه و درست، دیر و سبك و سنگین!

زن: پیاز می‌فروسی؟ (نگاهی با شگفتی به قد و بالا و ریخت و قواره مردمی‌کند و بعد به داخل درشکهٔ بچه نگاه می‌کند و پس از کمی مکث‌می‌گوید) کیلوئی چند؟

مردجوان: کیلوئی شش ریال و سیرده شاهی.

زن: لبهایش را بهم فشار می‌دهد، ابروها را بالا می‌اندازد و سرش را تکان می‌دهد بعد پیازی از داخل درسکه برمی‌دارد ونگاه‌می‌کند.

مرد: پیازش اعلاست، آبدار و خوشمزه است، پرمغز وکم‌پوست.

زن: (با تردید وآهسته)، دوکیلو بده!

مرد ترازوی دوکفه‌ای خود را ازداخل درشکه‌بیرون می‌کشد ترازو نو است وکفه‌هایش برق می‌زند. چند پیاز دریك کفه می‌گذارد بعد سنگ دوکیلو را پس از چند بار وارسی سنگ‌ها و خواندن عدد دو کیلو پیدا می‌کند و درکفهٔ دیگر می‌گذارد وقتی دسته را بالا می‌کشد سنگ که سنگین است می‌ماند و کفهٔ پیاز بالامی‌آید و پیازها روی زمین پخش می‌شود

زن: وای! بگو ببینم تو مگر تازه‌کاری؟ تو چه‌کاره بودی؟

مرد: تازه‌کار کهنه‌کار نداره خانم. من یك پیاز فروشم.

زن: بیخود می‌گی. تو پیاز فروش نیستی. تو نمی‌تونی‌پیازفروش‌باشی.

مرد: (با سرخوردگی) کارم اینه.

زن: بگو به‌بینم تاحالا چقدر پیاز فروختی. تو که میگی‌کارم اینه.

مرد: (با کمی تأمل) هنوز هیچی.

زن: (با تعجب) چندروزه شروع کردی؟

مرد: سه روزه.

زن: سه روزه که شروع کردی وهیچی نفروختی؟ ادعایت اینه که پیاز فروشی. دیدی من درست فهمیدم‌که پیازفروش نیستی.

مرد: من باید مقاومت کنم. آدم باید پشت‌کارداشته باشه.

زن: بگو ببینم چه‌کاره بودی وچراآمدی وپیازفروشی را انتخاب کردی.

مرد: شما ازکجا فهمیدیدکه من پیاز فروش نیستم وازکجا میگی‌نمی‌تونم این کاررا بکنم؟

زن : (ما پوزخند) از ریختت پیداست . ازهمین درشکهٔ بچه‌که توش‌پیاز ریختی . تو باید یك روشنفکر باشی.

مرد : وسیله که شرط نیست . همان بایدکه یك الاغ کثیف بدبخت‌مردنی داشته باشم که توکوچه‌ها عرعر کنه.

زن : چطور وسیله شرط نیست؟ مردم وسیله را شرط می‌دونن . خیلی هم شرط می‌دونن معلومه که تو این آدمها را نشناخته‌ای. بهمین‌جهت هست که همین الان توکوچه پس‌کوچه‌های این شهرپیازفروش‌های الاغ‌دار دارند خروار خروار پیازهاشون را می‌فروشند و جنابعالی تو فروش دو کیلوش موندی.

مرد : مگر پیازهای من با پیازهای اونها فرق داره؟

زن : نه، ابداً . تو خودت با پیازفروشهای دیگر فرق داری. همین داد زدنت !

مرد : مگر من چی‌میگم . منهم میگم پیازخوب. پیازاعلا . درشت وتمیز.

زن : (درحالیکه قاه‌قاه می‌خندد ودست‌بدلش گذاشته است) . به‌به.همین! پیاز خوب . درشت ، اعلا ، نه آقاجون ، این داد مال پیاز نیست. پیاز داد مخصوص خودشو داره.

مرد : هان ! یادم اومد. باید بگم باغت آبادشه . چه پیاز خوشمزه‌ای!

زن : (باصدای بلند به‌شدت می‌خندد) مگرانگورمی‌فروشی؟ سیب‌و گلابی می‌فروشی ؟ تازه برای انگور وسیب و گلابی کسی کلمهٔ خوشمزه‌را به‌کار نمی‌بره.

مرد : چه حرفها! چه فرق می‌کنه! این مردم اگر پیاز لازم‌دارن ومیخان پیاز بخرن دیگه به‌این حرفها چه‌کاردارن. اصل پیازه که‌من دارم.

زن : ببینم ! تو می‌خواهی پیاز بفروشی یا مردمو عوض کنی ؟ تو برای این کار وظیفه‌ای نداری !

مرد : (به‌تندی) هرکس یك وظیفه‌ای داره.

زن : (سرش را چند بارتکان تکان داده و چند بار به‌ریخت و قیافهٔ جوان ازبالا به‌پائین و ازپائین به بالانگاه می‌کند) دیــدی درست حدس زدم وگفتم‌که تو نباید یك پیازفروش باشی. تو یك روشنفکری!

مرد : (به‌شنیدن این کلمه یك قدم به‌عقب برمی‌دارد و وحشت‌زده و متعجب با اشاره به خودش) : من!

ازاین‌کلمه بیزارم. من پیازفروشم و نمی‌خام‌کس دیگری باشم.

زن: (با لحن شمرده و آرام) تو پیازفروش نیستی. نمی‌تونی پیازفروش باشی. تو داری خودتو گول میزنی. به‌خودت دروغ میگی. تومردمو رم میدی، می‌ترسونی. گمراهشون می‌کنی. (و با اشاره به دیوار خانه‌ها) این مردم که تو این خونه‌ها، پشت این درودیوارها وول میخورن به‌یك چیزهائی عادت کردن و عقیده پیدا کردن و خیلی به دشواری دست از آنها برمی‌دارن.

مرد: (ناراحت) من مردمو ازچی می‌ترسونم. چه طوری گمراه می‌کنم؟

زن: ازاین ریخت و قواره‌ای که برای خودت ساختهای. با همین درشکهٔ بچه که توش پیاز ریخته‌ای!

مرد: این حرفها چیه! من پیازفروشم و وسیله‌اش را هم دارم. این پیازها حی وحاضر این‌هم طرفش. به اصلش چه‌کارداری کـه درشکهٔ بچه بوده. روزهای اول کراوات داشتم بـا کت و شلوار. همه چپ چپ نگاهم می‌کردند. یکی مثل‌شما بهم گفت که با اون لباسها کارهاجور نمیشه. منهم‌رفتم این لباسهارو تهیه کردم. اصل اینه که پیازموجوده و من فروشنده حاضر. دیگه مطلبی باقی نمی‌مونه.

زن: اشتباه طفلهٔ تو همینه. خیال می‌کنید که مردم باید همه بـا فکر و اندیشه‌دنبال‌همهٔ کارها بروند. مردم که وقت این‌جورفکرهارو ندارند. تو خونه‌هاشون مشغولند. خوابیدند، چـرت می‌زنند. آواز زمزمه می‌کنند. گلهاروآب می‌دهند. کارهای دیگه می‌کنند یکوقت صدای پیازفـروش به‌گوششون می‌خورد. یك صدای آشنا. ازسالهای قبل، اززمان بچگی. شاید اصلاً نفهمندکـه یـارو پیازفروش درست چی میگه. ولی آهنگ صدا اونارو یاد پیاز می‌اندازه. اگـر لازم داشته باشند فوری می‌آیند و می‌خرند. آهـان! گـوش بده! از اون‌کوچه صدای یك پیازفروش اصیل و واقعی می‌آد! توجه‌کن!

(دراینجا ازپشت صحنه صدای یك پیازفروش دوره‌گرد بلند می‌شودو زن و مرد هردو گوشهایشان را تیز کرده‌گوش می‌دهند) سیب‌زمینی پیازه! پیازهای اناری. پیازهای طوقی. دو ری دیگه پیازه! (دراین موقع صدای عرعرالاغی نیزشنیده می‌شود)

زن: (پس ازکمی مکث) گـوش دادی؟ دیـدی! الان داره دنبال الاغش پاهاشو می‌کشه و میره جلو. شلاق دستشوهم تکون می‌ده . شایـد بیشترازپنج شش ری پیاز داشته باشد اما داد می‌زنـه دو ری. آخـر

دادش اینه سالهاست که مردم گوششون به این دادعادت کرده. اگه داد دیگری برنی، فریاد دیگر بکشی گوششون ناراحت میشه. اگه حرکتی و تغییری باید باشد باید خیلی آهسته و به تدریج باشد که مردم نترسند و رم نکنند. گوش بده! هیس! خوب گوش بده ! مثل اینکه یکی داره صداش میزنه.

صدای یك زن : (از کوچهٔ دیگر (پشت صحنه) که پیازفروش را صدا می‌کند) ،
آی پیازی! آهای پیازی!

صدای پیازی: از پشت صحنه شنیده می‌شود (صدائی دورگه، گرفته و با لحن مخصوص فروشندگان پیاز دوره گرد) بله خانم! بله.

صدای زن: (از پشت صحنه) . کیلوچند میدی؟

پیازفروش: (از پشت صحنه) : خانم پیازاش خوبه، انباریه.

صدای زن: کیلوش چنده؟

صدای پیازفروش : خانم پیازاش خوبه هشت هزار

صدای زن : چی‌چی میگی هشت‌هزار. اگه هفت‌هزار میدی سه کیلو درشت‌هاشو بکش.

صدای پیازفروش : به خانم ضرر می‌کنه. پیازاش خوبه، انباریه. چقدر بکشم؟

صدای زن: سه کیلو بده .

صدای پیازفروش : ده پانزده کیلو ببرین. پیازاش خوبه.

پس از کمی مکث صدای ترازوی پیازفروش شنیده می‌شود و صدای گذاشتن سنگها در کفه زن و مرد جوان هردوروی صحنه بگوش ایستاده‌اند »

زن : می‌بینی چطور پیازهاشو می‌فروشه. اون صداش او بهم قیمت پیازش و چونه زدن مشتری بعدهم که دیدی به‌جای دو سه کیلو ده کیلو پیازشو داره می‌فروشه.

مرد: من به این کارهاکاری ندارم. من فقط می‌خام بدونم مگر بین پیاز- های من و پیازهای او فرقی هست.

زن : بنظر تو نه. اما به‌نظرمردم خیلی‌فرق هست. مردم میخان پیاز بخرن. یك چیز غیرعادی اونها را رم میده. ازت فاصله می‌گیرند. حوصلهٔ جروبحث کردن هم ندارند.

مرد: منهم نمیخام جروبحث کنم. فقط میخام پیازهامو بفروشم .

زن : تنها حرفش را می‌زنی. حرفت باکارت فاصله داره. همین وقتی که

داری! همین فریادت. همین ترازو و همین درشکهٔ بچه مردمو بفکرمی‌اندازه. سرجروبحث را بازمی‌کنه. باخودشون میگن: «این دیگه کیه. راستی راستی پیازفروشه؟» شانه‌هاشان را بالا می‌اندازند و با هم پچ وپچ می‌کنند و ازکنارت رد میشن. تو همه چیز را بهم میریزی. خود من باید پیازم رو خریده باشم و راهم راکشیده باشم و رفته باشم. اصلا چرا راه دوربرم. همین قیمت پیازتو.

مرد: قیمت پیازمن روشنه. (مرد دوری قلم‌خودنویسی ازجیب‌بیرون‌می‌کشد و یکدسته یادداشت‌هم اردرون درشکه برمی‌دارد و درمیان چشمان حیرت‌زدهٔ زن حساب می‌کند) . من حساب کردم چقدر خریده‌ام و چقدر کسرورن و پیازخراب داشته‌ام. بعدهمه این‌هارا درنظر گرفتم ده‌درصد هم سود برای خودم منظورکردم و دیدم بایدکیلوئی شش ریال و سیر ده شاهی بفروشم.

زن: (درحالیکه قاه‌قاه می‌خندد) همین؟ تموم شد یك جمع ویك تفریق و تقسیم. به به و بعدهم جواب مسئله. این گرفتاری تو تنها نیست. دردهمهٔ روشنفکرهاست.

مرد: گفتم که ازاین کلمه بیزارم و خوشم نمی‌آد، من پیازفروشم.

زن: اصلا نمی‌دونم چرا پیازفروشی را انتخاب کردی؟ مگر کارقحطی بود

مرد: حالا شما آمدی سرمطلب. این سؤال خوبیه. می‌دونید خیلی فکر کردم تا پیاز را انتخاب کردم. ببنید اول خیال داشتم پرتقال بفروشم. پرتقال چیه؟ شیرین داره، ترش‌هم داره. اگرشیرین باشه مردم به به میگن. اگر ترش دربیاد یا بی‌مزه باشه بدمیگن صدتا فحش میدن. پوست‌نازکش مرغوبه، پوست‌کلفتش نامرغوب. ازاون گذشته یك میوهٔ فصلی است میوه‌های دیگرهم همینطور، ولی دیدم پیازچیزدیگری است. نه شیرین نه ترش. نه خوشمزه نه بدمزه. همه هم بهش احتیاج دارن. بی سروصدا از همه مهمتره. روش چند قشرنازکه. توش هم جالب نیست. حکم سنگ وکلوخ را داره‌آسیب پذیر هم نیست هرجا می‌خواهی بریزش. برای همین خاصیت‌ها بودکه برای فروش انتخابش کردم.

زن : (که تا این وقت بادقت به دهان و حرکات دست و سرمرد جوان چشم دوخته بود سری تکان می‌دهد.) پس بافکر واندیشهٔ زیاد این کار را انتخاب کردی!

مرد : پس می‌خواستید که همینطوری و بی‌هدف این کار را شروع می‌کردم!

زن : خوب ! حالا بازهم از کلمهٔ روشنفکر بیزاری؟

مرد : گفتم که ازاین لقب خوشم نمی‌آد . می‌خام پیازفروش باشم.

زن : مگرممکن نیست هردوی اینها بود؟

مرد : من ادعائی ندارم فقط پیازفروشم . یك پیازفروش ساده .

زن : کسی حرفی نداره . اما تو داری ادا درمی‌آری . اگر می‌تونی بفروش . می‌بینی که نمی‌تونی و توش درماندی . من یك مشتری. اومدم پیاز بخرم باید دولابشم توکوچه ازتوی خاك وخل‌ها پیازها را جمع کنم.

مرد : خانم شما جمع نکن . من خودم جمع می‌کنم.

زن : می‌خواهی من تماشاگر بدبختی‌ها وسرگردانی‌ها باشم.

مرد : شما عوض اینکه پیازبخرید، توهین می‌کنید. نیش وکنایه می‌زنید. من حاضر نیستم...

زن : با علامت دست حرف اورا قطع کرده ومی‌گوید: این هم یك علامت دیگر.

مرد : چه علامتی؟

زن : عجز و درماندگی.

مرد: بس کنید! دیگه غیرقابل تحمله! مگه این مردم که تو این کوچه‌ها راه میرن و نونشونو درمی‌آرن چه‌کار می‌کنند؟

زن . چه‌کار می‌کنند؟ (کمی به‌این‌طرف وآن‌طرف نگاه کرده وناگهان) نگاه کن!

* در این موقع مردی وارد صحنه می‌شود چوب پرده فروش است و یك‌دسته میل‌پرده فلزی را که باریسمانی بهم بسته است بدوش دارد، و یك‌کیف کثیف سرباری را هم حمایل کرده است که پر است در هوای سرد

دستکش‌های وصله‌داری به‌دست دارد و به‌گردنش شالی است ودر پاکفشهائی زمخت وگل‌آلود. دهانهٔ شلوارش را از پائین به مچ پاهایش بسته است و همین‌طور که سنگین وخسته قدم برمی‌دارد داد می‌زند:

چوب پرده‌ای‌یه چوب‌پرده‌ای!

بعد مرد چوب‌پرده‌فروش وسط صحنه می‌ایستد ورویش را به‌جانبه‌ها می‌کند (پشت به تماشاگران)، (شلوارش در جای نشستن یك وصلهٔ بزرگ ناجور و ناهمرنگ دارد که یك طرفش هم پاره است) و بار تکرار می‌کند:

چوب پرده‌ای‌یه چوب‌پرده‌ای!

از صدایش نمی‌شود فهمید که درست چه می‌گوید کلمات را نامفهوم و جویده ادا می‌کند بعد مرد چوب‌پرده‌فروش می‌رود تا نزدیك لوله‌هـــای بتونی کامل تلفن می‌رسد قدری به‌آنها نگاه می‌کند. و سپس با پایش قوطی حلبی را کمی اینور وآنور می‌کند و به‌دقت به‌آن می‌نگرد و پس از چند ثانیه با تردید و دو دلی دور می‌شود مثل این است که با خودش می‌گوید:
این قوطی‌ها بچه‌درد می‌خورد، آنرا بردارم یا برندارم
و بعد از صحنه خارج می‌شود.

زن : دیدی؟ این‌یك نمونهٔ اصیل بود. یك چوب پرده‌ایه دوره‌گردحسابی. صداشو شنیدی. آرامش و بی‌اعتنائی‌اش را دیدی.

مرد : با اون قوطی چه‌کارداشت؟

زن : اون و امثالش بوشوبو از توی‌کوچه‌ها پیدا می‌کنند. توش‌هـــا و لجن جویها. توآشغالها. شاید این قوطی بدردش می‌خورد. دیدی که اونو خوب نگـــاهش‌کرد و آخر دید بدردش نمی‌خوره. اما بالاخره یکی پیدا میشدکه این قوطی بدردش بخوره.

مرد : بدرد من می‌خوره؟ باید با پاهام اینور اـــورش‌کنم؟ بردارم توشو نگاه‌کنم؟

زن : من چه میدونم. با خود توست. توباید بدونی که این قوطی‌بدردت

می‌خوره یا نه؟ هر کسی مسئول خودشه. من اینقدر میدونم که بدرد من اصلا نمی‌خوره. اینه که بهش نگاه هم نمی‌کنم چه برسه که با پاهام اینورآنورش کنم.

مرد: (کمی به‌فکر فرومیرود ودستی به‌پیشانی‌اش می‌گذارد مثل اینکه دارد تصمیمی می‌گیرد): شما بالاخره پیاز می‌خرید یا نه؟

(در این موقع مرد دیگری وارد صحنه می‌شود. لباس کهنه‌ای در بردارد با یك کلاه کشباف کهنه و یك کیسه کرباسی سفید چرکمرد روی دوشش و صدامی‌زند)؛

کهنه‌فروش: مجله، روزنامه می‌خریم. اثاث خرده ریز می‌خریم. شیشه، بطری لیمونادی می‌خریم. مسی، برنجی، چدن، آهن، مفرغ می‌خریم.

(این مرد وسط صحنه ایستاده دستش را بگوش گذارده رویش به در خانه‌ها و پشتش به‌تماشاچیان است و داد می‌زند) جمله‌ها با صدائی گرفته و از بیخ گلو و تقریباً نامفهوم ادا می‌شوند زن با دست به‌جوان پیازفروش می‌زند و مرد تازه وارد را نشان می‌دهد هردو در سکوت گوش می‌دهند و او را نگاه می‌کنند مرد تازه وارد به دور وبرش نگاه می‌کند به کوچه و به خانه‌ها و به جوان پیازفروش. نگاهش چند لحظه روی پیازهای ریخته شده و درشکهٔ‌بچه درنگ می‌کند ومثل اینکه چیز عجیبی‌دیده باشد لبهایش رابهم فشارمی‌دهد و بدون اینکه چیزی بگوید راهش‌را می‌کشد ومی‌رود سراغ قوطی خالی. اول با پایش آنرا اینور و آنور می‌کند بعدهم دولا می‌شود و با دست‌آنرا برمی‌دارد مردد است و بالاخره پس ازآنکه دوسه قدم برمی‌دارد تا از صحنه خارج شود می‌ایستد و پس ازکمی تأمل و نگاه‌کردن به‌قوطی آنرا به‌جای اولش می‌اندازد و از صحنه بیرون می‌رود

زن: دیدی چطور کارخودشو خوب میدونه! صبح تا غروب توکوچه‌ها پرسه می‌زنه فریاد می‌کشه. خرده خرده میخره و جمع می‌کنه. یك کلمه هم از دادشو پس و پیش نمی‌کنه. آخر چرا بکنه! سالهاست

که این مردم با این صداآشنا هستند. عادت کردند. تواصلافهمیدی چی می گفت. لازم نیست بدونی. این‌شرط نیست! خلاصه‌اینکه جای چیزی نبایدعوض بشه. اگر شد همه این‌کوچه گردی‌ها وخستگی‌ها بی‌ثمر میمونه و به‌هدرمیره ..

مرد : (حرف زن‌را قطع‌می‌کند) بالاخره سما پیاز می‌حرید یا نه؟

زن : (در حالیکه لبهایش راگاز می‌گیرد و با اشارهٔ چشم مرد حـوان را بـه سکوت دعوت می‌کند) در این موقع صدای پسر بچه‌ای بگوش می‌رسد که‌می‌گوید بادکنکی ی بادکنکی.

و بعد پسربچه‌ای چهارده پانزده ساله با لباسهای تنگ و کوتاه‌و کهنه و کفشهای لاستیکی‌اسپرتی نیمدار پادارد وارد‌صحنه می‌گردد پسربچه دستهایش را از سرما در جیب‌های شلوارش کرده و یك میلهٔ فلزی بطور مسایل روی‌شانه‌اش قرارداردبه‌سر بالای میله‌تعدادی بادکنك باد کرده رنگارنگ بشکل‌های مختلف بسته شده‌است سردیگر میله از روی شانه رد شده و زیر بازویش‌گیر کرده است

پسربچه : بادکنکی ی بادکنکی..(پسربچه‌در وسط صحنه می‌ایستد به‌در ودیوار کوچه نگاه‌می‌کند و باز صدایش‌را درفضای کوچه رها می کند بعداز کمی مکث چشمش به‌قوطی خالی می‌افتد و به‌سراغ آن می‌رود هنوز نرسیده به‌قوطی پایش را به‌عقب برده محکم‌به‌آن می‌زند صدائی بلند می‌شود و قوطی به‌گوشه دیگری پرتاب می‌گردد »

مرد جوان : پسرمگه بیکاری. چرا قوطی‌رو خراب می کنی!

پسربچه : مگه مال توست. یك قوطی خالیه توکوچهٔ خدا افتاده.

مرد : ممکنه بدردِ یك نفر بخوره! این‌که نشدکار که بیخودی خرابش کنی!

پسربچه - برو‌بابا خدا پدرتو بیامرزه نگاهش‌کن پیازارو ریختهٔ تو درشکهٔ بچه. (و بعد با حالت تمسخر از صحنه بیرون می‌رود و صدایش شنیده می‌شود: بادکنکی ی بادکنکی.)

زن : دیدی‌او‌هم‌کارخودشو می کرد. دیدی چطور به‌چیزی که بدردش نمی-

خورد لگد زد. دیدی با یك نگاه فهمید که تو پیازفروش نیستی.

مرد: اون بچه بود. هنوز نمی‌دونه دنیا چه خبره. داره تو کوچه‌ها بازی می‌کنه.

زن: همه دارن بازی می‌کنن. مگه خودت بازی نمی‌کنی؟

مرد: نه! من میخام زندگی کنم! بازی با زندگی خیلی فرق داره!

زن: می‌بینم که نمی‌خواهی پیاز بفروشی. داری بازی پیازفروشهارو در-می‌آری.

مرد: من هم می‌بینم که شما پیازبخر نیستی. اما نمی‌دونم تو کوچه‌ها راه افتادی که چه کار کنی!...

زن: (حرف او را قطع می‌کند) می‌دونم چی‌می‌خواهی بگی. می‌خواهی بگی که ریخت و قیافهٔ منهم به‌پیازخریدن نمی‌آد. هان! حق‌داری. اما فراموش نکن که موضوع خرید بافروش خیلی فرقداره. قضاوت های مردم در این دو مورد به‌کلی متفاوته. وقتی موضوع نفع و احتیاجی درمیان باشه دیگر ایرادی بـه چشم نمی‌خوره. ترس‌ها و وسوسه‌ها ازبین میره. همهٔ این گرفتاریها وقت فروش پیش میاد.

دراین موقع مرد جوان می‌خواهد چیزی بگوید که زن با دست بردن جلوی صورت و دهان او مانع می‌شود و می‌گوید: صبر کن. بگذار ازیك اتفاق شاید جالب برایت بگویم: چند روزپیش تو خیابونهاو کوچه‌ها طبق معمول پرسه می‌زدم. به‌دکانها، به رفت وآمد مـردم نگاه می‌کردم. به‌نظر من هیچ‌چیزازحرکات آدمها، ازتوی‌هـم وول خوردنشان عجیب‌تر نیست. می‌دونی تا باهاشون وول می‌خوری‌ملتفت نیستی. باید سعی‌کنی خودتو بکشی بیرون و بهشون نـگاه کنی. اون روزوقتی ازسریك کوچه می‌خواستم به‌پیچم توخیابون، پنج‌شش قدم مانده دیدم یك آقای بلندقد، خوش قیافه، تقریباً چل‌ساله، خیلی مرتب و تمیزجلوآمد و یك قوطی قشنگی را پیش‌آورد و گفت:

«خانم جورابهای اعلا، مردانه، زنانه، جنس عالی تقدیم کنم.»

من یك‌مرتبه جاخوردم. با قیافهٔ یك مدیرکل یك معاون وزارت-

خوبه، بایك آدم تحصیل کرده و جاافتاده طرف بودم. خیال کردی چه کار کردم. ازش خریدم؟ نه! نمی‌شه ازاون چیزی خرید. مردم می‌خواهند سر فروشنده منت بگذارند . باهاش چونه بزنند . بهش متلك بگویند . جنس‌هاشو زیر وروکنند و شرط کنندکه اگرچنین و چنان شد چه کنند. با اون مردکه نمی‌شد این کارهارو کرد.

اون خیلی مؤدب با قیافهٔ جدی و یك لبخند نمکین می گفت: «خانم محترم جورابهای خوب اعلا برای شما برای خانواده، کراوات‌های شیك برای آقا.»

آخر این که نشد فروشنده. می‌دونی چه کردم؟ با دقت تو صورتش نگاه کردم اوهم بمن خیره شد. نفهمیدم چه حالتی و چه احساسی داشت. چند لحظه خیره توی چشم هم نگاه کردیم. مثل اینکه تسلیم شد. آنوقت من گفتم «آقای عزیز آیا شما واقعیت را می‌شناسید ؟» آهسته گفت. «سعی می کنم .» بعد من دست کردم توی همین کیف و آینه‌مو درآوردم وجلوی صورتش گرفتم. مردکمی در آینه نگاه کرد، صورتش را به راست داد به چپ داد، بالا برد ، پائین آورد و بعد با حالت استفهام به من نگاه کرد . یأس ، نومیدی ، سرخوردگی در چهره‌اش موج می‌زد. توی چشماش ، روی پیشانیش و روی پوست صورتش. به‌او گفتم. «آقای محترم! آقای محترم! خوب نگاه کن! ازمن چی می‌پرسی! من چیزی ندارم بهت بگم! خودت ببین. باید درعمق آینه نگاه کنی. نگاهت باید بشکافه، فرو بره تا عمق، تا اون دورها.»

حیرت‌زده و هاج و واج بازنگاه کرد . رنگ چهره‌اش، خطها ، حرکت پوست و عضلات صورتش عوض می‌شد . دیدم که رگهای گردنش می‌زد و چشمانش نزدیك بود از حدقه‌ها بیرون بیایند . دیدن آن چهره که مثل دیوارعظیمی درحال فروریختن بود . طاقت فرسا بود. دیدن آن شکست دربرابرواقعیت کارآسانی نیست. میدانی

آخرچه شد؟ کمی مکث کرد، چشمانش را بهم گذاشت و ناگهان با سرعت چرخی خورد و پا گذاشت بفرار. تاوقتی که اورا نگاه کردم تا به‌کوچهٔ دیگری پیچید و ناپدید شد همهٔ جورابها وکراواتهایش درمسیر فرارش درکوچه ریحت و پراکنده شد. افسوس! حالا تو میکی بازی با زندگی فرق داره!

ازآن روز به‌بعد من یك آینه بزرگتردر کیفم گذاشته‌ام و همیشه‌همراه دارم. میل داری مثل اون مرد صورت خودتو تو اون ببینی؟ یعنی جرأت می‌کنی؟

«دراین موقع زن‌ازداحل کیفش آینهٔ نسبتاً بزرگی بیرون می‌کشد و جلوی صورت جوان می‌گیرد پشت‌آینه با خط درشت نوشته شده است «واقعیت»

مرد با دقت به آینه نگاه می‌کند سرش را به چپ و راست می‌برد همه جای صورتش را می‌بیند و بعد در آینه خیره‌می‌شود.»

زن: خوب نگاه‌کن! خوب! هان! مثل‌اینکه چیزی به‌چشمت‌خورده‌است (چهره جوان شگفت‌زده، دهان نیمه‌باز، چشمها گشاد و خیره) چی دیدی. وحشتناك؟ مسخره؟ نومیدکننده؟

مرد: با ناراحتی‌آینه را ازدست زن می‌گیرد و با هردودست به سینه‌اش می‌گذارد و فشارمی‌دهد دراین حالت چشمانش را بهم‌گذاشته سرش را برگردانده است، که اینطور!

زن: پس ازچند لحظه سکوت‌آئینه را ازاو می‌گیرد و درکیف می‌گذارد، بازهم‌کوشش داری‌که به این سرگردانی‌ها ادامه بدهی؟

مرد: شما چی؟ شماکه با این‌آینه‌ات وآن‌کیف مردم را به‌شکنجه‌می‌کشی

«دراین وقت مرد مسنی با موهای سپید، شاپو بسرسر عینك بر چشم با پالتو و شال‌گردن، و عصا در دست وارد صحنه می‌شود با دقت همه جا را نگاه می‌کند و در همین موقع جوانی نیمه برهنه با موهای ژولیده سروصورت‌کثیف و برهنه پا نیز به‌صحنه می‌آید. جوان ژولیده پس از آنکه کمی بزمین نگاه می‌کند بسراغ

قوطی می‌رود آنرا برمیدارد و به‌آن خیره می‌شود آنطروش راکه فرورفته است با دست صاف می‌کند. بعد دوسه پیاز از روی زمین برمی‌دارد و به داخل قوطی می‌اندازد و در حالیکه خودش را از سرما جمع کرده نزدیك زن و مرد جوان می‌آید. هرچهار نفر در وسط صحنه ایستاده‌اند

زن : (به مرد پیازفروش با اشاره :) دیدی آخر آنکس که قوطی به‌دردش می‌خورد پیداشد.

مرد پیر : آقا شما پیازفروشید؟ کیلوئی چند؟ چرا پیازهاتون زمین ریخته. (بعد به‌جوان ژولیده اشاره می‌کند) پسرجان کمك کن پیازهای این بیچاره رو جمع کنیم. (هردوخم می‌شوند و پیازها را جمع کرده در درشکه می‌ریزند)

مرد به‌زن. دیدی مشتری پیدا شد!

زن . به‌ترحم باید امیدی نیست.

مرد : من به‌ترحم دیگران احتیاجی ندارم. من پیاز آنها را می‌خواهم.

زن : پس کمك کن.

(هردو درشکه را می‌گیرند پیازها را درگوشه‌کوچه درجای قوطی خالی می‌ریزند بعد زن کیفش را با آینه کنار کوچه بدیوار تکیه می‌دهد.)

زن : من هم دیگه از کیف وآینه‌ام خسته شده‌ام.

و سپس هردو (زن و جوان پیازفروش) با هم دستهٔ درشکهٔ خالی را می‌گیرند و با قدمهای منظم و شمرده از صحنه بیرون می‌روند مرد پیر حیرت زده از عقب آنها را نگاه می‌کند جوان ژولیده مشغول جمع کردن پیازها می‌شود.

بابامقدم

کارساز

از : برنارد مالامود

رمان **کارساز**[1] در سال ۱۹۶۶ منتشر شد و جایزهٔ پولیتزر را نصیب نویسنده‌اش، «برنارد مالامود»[2] کرد. مالامود پیش از **کارساز** سه رمان به نامهای **طبیعی**[3] (۱۹۵۲) **دستیار**[4] (۱۹۵۷) و **زندگی نو**[5] (۱۹۶۱) و دو مجموعه داستانهای کوتاه به نامهای **بشکهٔ جادوئی**[6] (۱۹۵۷) و **تقدم با سفهاست**[7] (۱۹۶۳) منتشر کرده و جوائزی هم گرفته بود.

در رمان کارساز مالامود حاصل عمری تجربه را پشتیبان مضمونی عظیم و جهانی ـ یعنی عدالت ـ می‌کند و داستانی بزرگ می‌آفریند. اگر چه قهرمان این داستان یهودی است اما خواننده دیگر در وجود او تنها یك یهودی نمی‌بیند. قهرمان داستان بیگناهی است که تعدی می‌بیند و مقاومت می‌کند و می‌توان هر مظلوم دیگری را در هر شرایط زمانی و مکانی دیگر به‌جای او گذاشت. او تعمیر کاری است که به‌هیچ وجه دلش نمی‌خواهد قهرمان شود و فکر می‌کند بدون این امتیاز هم می‌تواند زندگی کند . او در یکی از سخت‌ترین دورانهای ضدیت با یهودیان در روسیهٔ تزاری زندگی می‌کند ـ در «کیف» در اوائل این قرن هنگامی که جسد پسربچه‌ای در غاری پیدا می‌شود ، ضد یهودان گناه را به گردن یهودیان می‌گذارند. یاکوف به‌خاطر جرمی که مرتکب نشده دستگیر می‌شود. رنج و شکنجهٔ دراز مدتی که به‌دنبال امتناع او از اعتراف می‌آید یاکوف را از فردی کوچك به‌مردی بزرگ بدل می‌کند مردی که می‌داند بیگناه است

1- The Fixer 2- Bernard Malamud 3- The Natural 4- The Assistant 5- A New Life 6- The Magic Barrel 7- Idiots First

ومی‌خواهد با مقاومت خود قانون را هم مثل هرچیزخراب واز کار افتادهٔ دیگری که تعمیرمی‌کند تعمیرکند وجلوی ظلم را بگیرد.

چندی پیش فیلمی‌که براساس این رمان تهیه شده بود به‌نام مرد و سرنوشت در ایران به‌نمایش درآمد

پنج ماه پیش، یك روز جمعه در اوائل نوامبرکه هوا ملایم بود و هنوز اولین برف بردهکدهٔ یهودی نشین نیفتاده بود، پدر زن یاکوف[1]، که مردی مضطرب و استخوانی و با لباسهای پاره پاره بود وگویی از تکه‌های چوب و هوای فشرده ساخته شده بود، سوار برگاری فرسوده‌ای که اسبی اسکلت مانند آن را می‌کشیدآمد. در خانهٔ سرد پوشالی نشستند ـ خانه‌ای‌که دوماه پس از فرار راشل[2]، همسر بیوفای یاکوف، مخروبه‌ای بیش نبود ـ تاآخرین استکان چای را با هم بنوشند . شموئل[3]، که سالها از شصت سالگـی‌اش گذشته بود ، باریش‌سفیدژولیده، چشمان قی کرده وچینهای عمیق پیشانی ـ درجیب خفتانش به‌دنبال نصفه حب‌قند رردشده‌ای گشت وآن‌را به‌یاکوف تعارف‌کرد، امایاکوف آن رانگرفت . مرد دوره‌گرد ـ که خود جهیزیهٔ دخترش بود وچیزی برای دادن نداشت از اینرو محبت می‌کرد یا اگر می‌توانست خدمتی انجام می‌داد ـ چای رابانیشلمه خورد اما دامادش چای خودرا تلخ خورد . چای تلخ مزه‌بود و او از زندگی شکوه‌کرد. پیرمردگاه و بیگاه بدون آنکه‌کسی را متهم‌کند شکایتی از روزگار با پرسشهای بی‌آزار می‌کرد، اما یـاکوف ساکت بود و گاه جوابهای‌کوتاه می‌داد.

شموئل پس از سرکشیدن نیمی از استکان، آهی‌کشید وگفت: «نبـاید آدم پیغمبرباشد تا بتواند بفهمدکه تودرمورد دخترم راشل‌مرا مقصرمی‌دانی.» بـا اندوه سخن می‌گفت ، کلاه شق ورقی راکه در یکی از شهرهای نـزدیك دربشکه‌ای یافته بودبه‌سرداشت. وقتی عرق می‌کردکلاه به‌سرش می‌چسبید،اما چون مرد مؤمنی بود اهمیت نمی‌داد. خفتان پروصله پینه‌ای پوشیده بودکه از دوطرف‌آن دستهای نحیفش‌آویزان بود، وکفشهای خیلی‌گشادی ،کـه چکمه نبود، و می‌توانست پاهایش را درآنها به‌راحتی تکان دهد.

ـ «کی حرفی‌زد؟ این‌تویی‌که ازاینکه یك جنده تحویل داده‌ای خودت را مقصر می‌دانی.»

1_ Yakov 2_ Raisl 3_ Shmuel

شموئل بدون یك کلمه حرف، دستمال آبی خاك آلودش را بیرون آورد گریست:

ـ اگر از من میرنجی، بگو چرا چند ماه آخر دیگر با او نخوابیدی؟ ین طریق زنداری است؟»

ـ «به‌چند ماه نخورد، چند هفته شد، اما یك مرد چقدر می‌تواند با یك ن نازا نخوابد؟ بسکه سعی کردم و نشد خسته شدم.»

ـ «وقتی از تو خواهش و تمنا کردم پیش خاخام بروی چرا نرفتی؟»

ـ «بهتر است او در کار من دخالت نکند تا من هم کاری به کارش نداشته باشم. خوب که حساب بکنی آدم احمقی است.»

دوره گرد گفت: «تو هیچ وقت مروت نداشته‌ای.»

یاکوف خشمگین برخاست: «برای من حرف از رحم و مروت نزن. ر همهٔ عمرم چه داشته‌ام؟ چه داشته‌ام که به‌این و آن ببخشم؟ تقریباً یتیم به‌دنیا آمدم ـ مادرم ده دقیقه بعد از آن مرد، و تومی‌دانی چه بر سر پدر بیچاره‌ام آمد. گر کسی برایشان فاتحه‌ای[1] خوانده مسلماً تا چند سال بعد این آدم من نبوده‌ام. گر بیرون در بهشت منتظر بوده‌اند، انتظارشان خیلی سرد و طولانی بوده، شاید هم هنوز منتظر باشند. تمام دورهٔ پر فلاکت بچگی‌ام را در یك یتیم خانه بوگندو زندگی کردم، اگر بتوان اسم آن را زندگی گذاشت. خواب غذا می‌دیدم و خوابهایم را نشخوار می‌کردم. «تورات» را کم خواندم و «تلمود» را کمتر از آن، با وجود این عبری یاد گرفتم چون استعداد زبان داشتم. به‌هر حال «مزامیر» را می‌دانستم. به‌من حرفه‌ای یاد دادند و پنج دقیقه بعد از آنکه ده سالم تمام شد شاگرد مغازه‌ام کردند ـ نه‌اینکه پشیمان باشم. حالا من با دستهایم کار می‌کنم ـ اسمش را می‌گذاریم کار ـ و بعضی‌ها مرا «عامی» می‌دانند اما حقیقت مطلب این است که کمتر کسی می‌داند کی واقعاً عامی است. به‌آنهایی که فکر می‌کنند سرشان به‌تنشان می‌ارزد، یك بار دیگر نگاه کن. ویسکوور[2] بی‌سروپا به‌چشم من یك مرد عامی است. تنها چیزی که دارد روبل است و وقتی دهانش را باز می‌کند می‌توانی صدای جرنگ جرنگ آن را بشنوی.

۱ـ دراصل Kaddish یا «قدوشا» که بخشی از نماز است و به‌اعلام قدوسیت ذات‌باریتعالی اختصاص دارد. ظاهراً خواندن این‌دعا توسط فرزندان‌ورود پدر و مادر مرده را به‌بهشت آسان می‌سازد. ـ م.

2- Viskover

پیش خودم درسهای گوناگون خواندم، و حتی پیش از آنکه به‌سربازی ببرند، پیش خودم روسی را درست و حسابی یادگرفتم ، خیلی بهتر از آن که ما از دهقانها یاد می‌گیریم. آن مختصری که می‌دانم پیش خودم یاد گرفتم - مقداری تاریخ و جغرافی، مختصری علوم، ریاضی و یکی دوتاکتاب از «اسپینوزا». خیلی زیاد نیست اما از هیچ بهتراست.»

شموئل گفت «گرچه بیشترش به‌دردنمی‌خورد برای تواحترام‌قائلم...»

- «بگذار حرفم را تمام‌کنم. برای امرار معاش مجبور بوده‌ام با ناخنهایم زمین راسکنم. آدم بدون سرمایه چکار می‌تواندبکند؟ هرچه‌دیگران نتوانند بکنند من هم می‌توانم بکنم اما به‌جایی نمی‌خورد. هرچه شکسته‌باشد درست می‌کنم - غیر از دل شکسته. دراین دهکده همه چیز درهم ریخته‌است. آدمی‌که از وسط ترکهای سقف جاسوسی خدا را می‌کند چطور به‌فکر تعمیر آن می‌افتد ؟ و اگر هم بخواهدآن را تعمیرکند، که نمی‌خواهد، پولش را از کجا می‌آورد . وقتی هم‌که خواست تعمیرکند ، بیشتر وقتها بی‌دستمزدکار می‌کنم. اگر بختم‌بلندباشد، یك لب تخت‌کاچی گیرم می‌آید. دراینجاخوشبختی مرده به‌دنیا می‌آید. راستش را بگویم عنقم خیلی‌که مرغی است.»

- «حرف از بخت و اقبال برای من نزن‌که...»

- «مرا برای جنگ روس و ژاپن احضارکردند اما پیش از آنکه من برسم جنگ تمام شده بود. الحمدالله وقتی‌مریض‌شدم با اردنگ بیرونم کردند. یك جهودتنگ نفسی به‌رحمتش نمی‌ارزید. الحمدالله. وقتی برگشتم بازدوباره با ناخنهای شکسته‌ام مشغول کندن شدم. بعد از رفت وآمدهای دور و درازکه با دیدن دخترت شروع شدگرفتمش. امادرپنج سال ونیم نتوانست حامله شود. برای من بچه بزایید، توی چشم‌کی می‌توانستم نگاه‌کنم؟ و حالابا یك غریبه که توی مهمانخانه می‌بیند قرارمی‌کند - غریبه‌ای‌که مطمئنم‌کافر است. پس دیگر بس است - کی بیشتر از این تحمل می‌کند؟ من نمی‌خواهم مردم دلشان به‌حالم بسوزد و بپرسند چکارکرده‌ام‌که به‌این لعنت‌گرفتار شده‌ام. من‌کاری نکرده‌ام این مقدر بوده است. من بیگناهم. بیش ازآنچه‌باید و شاید یك‌بچه یتیم بوده‌ام . بعد از سی‌سال تنها چیزی‌که توی این قبرستان به‌اسم من است

شانزده روبل است که از فروش دار و ندارم به‌دست‌آورده‌ام . پس لطفاً حرف
از مروت نزن که من مروتی برای کسی ندارم.»

ـ «حتی وقتی هم که نداری می‌توانی مروت کنی. مقصودم به‌پول نیست.
مقصود دخترم است.»

ـ «دخترت لایق هیچ چیز نیست.»

ـ «به‌هرشهری که بردمش ازپیش این خاخام به‌پیش‌آن خاخام می‌رفت،
اما هیچ‌کس نمی‌توانست به او قول بچه بدهد . وقتی پول داشت پیش دکترها
هم می‌رفت ، اماآنها هم همین راگفتند . خاخامها ارزانتر بودند . بعد قرار
کرد ـ خداحفظش‌کند . حتی گناهکاران هم زیر سایه او هستند. اوگناه‌کرد
اما ناگزیر بود.»

ـ «کاش برای ابد فرارکند.»

ـ «اوسالها برای تو زن وفاداری بود. شریك هر غم وبدبختی‌تو بود.»

«شریك آن چیزهایی بودکه خودش باعث شده بود. تـا لحظهٔ‌آخر زن
وفاداری بود، یا تا ماه‌آخر، یا تاماه پیش‌ازآخر؟ همین وفاداری‌اش راخراب
می‌کند، درد بی‌درمان بگیرد!»

شموئل فریاد زد: «خدا نکند.» بلند شد: «خودت بگیری!»

با چشمان مضطرب تاتوانست‌کارسار را نفرین‌کرد و ازخانه گریخت.

ترجمهٔ: احمدمیرعلائی

نامه‌ای از پاریس

در باب

تاریخ بیداری ایرانیان

وقتی آدم در دامان شهر پاریس ـ این پیرعروس عالم که هنورهم در عقد دوصد داماد است ـ ار هرچیز و هرجا خسته میشود، بیش ارهرچیز شوق وطن در دلش جوش می‌زند. بدین سبب از آن چه که بوی وطن بدهد و نشانی از کوی فلانی داشته باشد سراغ می‌گیرد. چه دل در هوای آن خاك می‌تپد.

براساس همین سابقه و به‌سائقهٔ همین عاطفه بود که مثلاً من وقتی خبر سخنرانی پروفسور بواسل استاد دانشگاه «من‌پولیه» را درباب کنت دوگوبینو خواندم، به‌سرخود را به‌آنجا رساندم؛ این فرانسویها هم که عادت عجیبی دارند. سرسب شامشان را میخورند و ار ساعت ۹ ببعد اول زندگانی آنانست شب‌نشینی و بالورقص یا سخنرانی و حتی مجلس شوراشان از ساعت۹شب ببعد شروع می‌شود و تا نیمه‌های شب طول می‌کشد، و چون نماز و عبادتی هم در کارنیست، صبح را معمولاً تا نزدیك ظهر می‌خوابند!

معلوم شدکه این مرد تخصصش در شناخت گوبینو و به‌اصطلاح خودشان یك «گوبی‌نیست» است ! اگر بدانید، آن شب، این مرد چگونه ما را در عالم زندگی صد سال پیش ایرانی قرارداد، و چطور ازمهمانیها، دید و بازدیدها، قلیان و قهوه و چای و چادر و سفر با اسب و قاطر از زبان گوبینو باماسخن گفت؟ این شب را ما توانستیم درصدسال پیش ایران زندگی کنیم، سخنانش تا نزدیك نیمه شب طول کشید.

ـ آن شبی هم که اعلام کردند، درمرکزسازمان یونسکو به‌دعوت پروفسور رضا و درآن سالن با شکوه جهانی، چیزهایی از ایران نمایش می‌دهند، لابد خود را رساندم. و چه با شکوه بود که دیدم پیرمرد «آندره حسین» تارخود را بدست گرفت و برروی قالی ایران نشست و بهمراه ضرب «شمیرانی»،

ترانه‌هایی درچهارگاه نواخت. ایـن مرد با اینکه موهای سفیدش نشان پیری رؤیاانگیری است، اما هنوز به‌قول شاعر دلش از مهر سردنیست. چهارگـاه آندره حسین درقلب یونسکو، مرا به‌یاد داستان «پیرچنگی» مولوی انداخت: پیری و نوازندگی تـاربامو‌ی سفید، بهرحال، به‌قول شهریار، اینهم از عمر شبی بودکه حالی کردیم.

ــ یك روز دیگر اعلام شدکه در خانه ایران (درشهر دانشگاهی پاریس Cité Universitaire) قرار است‌که خانم «گدار» ازگذشته خود درایران سخن بگوید[1]، فیلم‌ها و اسلایدها و نقشه‌ها پی‌درپی ما را همچون‌کسی که بر مرکب ابرها سوارباشد از فراز دشت‌ها وکوههای لرستان وگندم زارهـا و رودخانه‌ها عبوردادند. دوساعت در دامان دشتهای لرستان غنوده بودیم.

ــ در همین خانه ایران، شب چهارشنبه‌آخرسال، نیمه‌های شب، صدای قاشق زنی پشت در اطاقها به‌گوش رسید، یکـایك از خواب برخاسته و در را گشودیم. دوتازن چادر بسر چنان صورت خود را تنگ‌گرفته وچنان استادانه قـاشق می‌کوفتندکه‌گوئی درکوچه‌های پامنار و پاقاپوق ، مراسم چهارشنبه سوری انجام می‌شود[2]، درخورد دانشجوئی، هرکس مشتی پسته‌یابادام‌یاشیرینی ــ که‌اغلب ازایران‌بود ــ درکاسهٔ‌آنها می‌ریخت، شب چهارشنبه سوری را هم در یك محیط ایرانی به‌روزآوردیم، هرچند درآخر معلوم شدکه‌آن دوخانم چادر بسر دوتا از دانشجویان‌گردن‌کلفت پرریش وپشم بوده‌اند !

ــ یك روز هم خبر شدیم‌که در موزهٔ مردم‌شناسی پـاریس، یك طبقه را به‌صورت یك‌نمایشگاه زندگی‌ایرانی درآورده‌اند، ورودیه راپرداختیم‌وبه‌تماشا رفتیم، چه لازم بودکه آدم قبالهٔ نکاح دورهٔ قاجار و اسباب حمام وسنگ پای قزوین وسمدچوپان دره‌گزرا باگهوارهٔ زن‌قشقائی درمیان‌سیاه‌پلاس‌بیست‌تیرکی، آن هم درصد و پنجاه متری برج ایفل تمـاشاکند بهمین حساب وقتی خبر افتتاح نمایشگاه هنر اسلامی را درگوشهٔ «میدان‌کنکورد» هم خواندیم ، به‌سر

۱ــ این خانه محل توقف دانشجویان ایرانی است من هم یك اطاق در آنجا به‌چنگ‌آورده‌ام (البته‌با ماهی چهارصد فرانك‌کرایه).یك سلسله سخنرانی به‌فارسی و فرانسه داشت‌که اغلب آن خوب و قابل استفاده بود شبهای جمعه را به‌این‌کار اختصاص داده بودند.

۲ــ ومن نداستم‌این جفت چادر تمام عیار را حریفها ازکجاآورده‌بودند در شهری‌که همه پیراهن قبا کرده‌اند ، وجود یك جفت چادر ایرانی خود چیز تازه‌ای بود.

بدانجا شتافتیم، زیرا باز هم غنیمت بود که برسنگ قبر هزارسال پیش‌یك مرد سیرافی که به‌خط کوفی نوشته شده بود، در گوشهٔ نارنجستان باغهای تویلری، فاتحه‌ای طلب کنیم.[1]

ـ به‌همین دلیل بود که هم با «بضاعت مزجاة» ـ مادأ و معنأ ـ حاضر شدیم ۲۶ فرانك بدهیم ویك مجله از شمارهٔ اختصاصی مجله موزهٔ مردم شناسی پاریس راکه اختصاص به‌ایران داشت خریداری کنیم، ودرآن فی‌المثل دربارهٔ درختان خرمای آبادی خور و بیابانك (بـه‌قلم مرتضی هنری) و کیفیت کندن قنات و چاه و مادرچاه وچاه‌گمانه (به‌قلم‌دکتر روح‌الامینی‌کرمانی)، یانحوه قلیان‌کشی در قهوه‌خانه‌ها (به‌قلم دکتر سمسار) و مراسم قالی شویان (بـه‌قلم بلوکباشی) و ده‌ها مقالهٔ دلپذیر دیگر مطالبی بخوانیم.

ـ به‌همین حساب بود که ناخوانده به‌نمایشگاه نقاشیهای عصر قاجاری ایران درخانهٔ دیگر ایران هم قدم نهادیم[2] و تصاویر سفره‌سبزی ، ولطفعلی‌خان زند، و خانم اکروبات باز (رقاص)، و رقاصهٔ تارزن (رقم‌کمترین، ابوالقاسم) و بالاتر از همهٔ اینها تصویر رؤیاانگیز فتحعلیشاه قاجار را باآن ریش بلند و کمرباریك، دریك تابلوی گرانقدر رنگین تمـاشاکنیم و در قلب شانزه لیزه، به‌خط خوش درکنارآن تصویر بخوانیم که.

تمثـال شهنشاه فلـك جاهست ایـن
با طلعت مهر و پیکر ماهست این
تمثال نکو ، کـه هرکـه بیند گوید
دارای جهـان ، فتحعلی شاهست این

وهم‌چنین بازدید از نمایشگاه دلپذیر کتابهای‌کودکان ایران در همین

۱ـ در تنظیم این نمایشگاهها و سخنرانی‌ها خانهٔ فرهنگی ایران وجمعی از اروپائیان علاقمند شرکت داشته‌اند که می‌توان ازآنجمله خانم «ترزا»وآقای «بوگدانوویچ» یوگسلاو را نام برد.

۲- در پاریس دوخانه به‌نام ایران هست، یا در واقع سه‌خانه : یکی خانهٔ ایران‌درکوی دانشگاه‌که مسکن دانشجویان است،یکی خانه ایران درشانزه‌لیز که مقر هواپیمائی و بانك ملی و ضمنأ یك بازارچه است، و سوم خانه فرهنگی ایران درخیابان فوش بد نبود اگر برای امتیاز این‌خانه‌ها، روی هرکدام نامی ایرانی هم می‌گذاشتیم تا اشتباه نشود ، مثلا، خانه سعدی ایران (شانزه‌لیزه) خانه ابن‌سینای ایران (کوی دانشگاهی)، و خانه حافظ ایران (خیابان‌فوش).

خانه، از چیزهایی بود که هرایرانی را به‌یادآن دشت‌ها وکوهها و خاکهای «دامن گیر» می‌انداخت .

***

ازین مقدمه مقصودی داشتم وآن اینکه، ماایرانیها هرجاکه باشد،وقتی نام سعدی وحافظ یا بوی چلوکباب و قرمه سبزی، یا رنگ گروپسته را درآن جا ببینیم، وخلاصه‌هرچه که بوئی‌ازایران درخارج‌بدهد بدان‌سو کشیده‌می‌شویم.

به‌همین‌حساب بود که من کرمانی، روزی‌که کتاب تاریخ‌بیداری‌ایرانیان (بخش‌دوم)تألیف ناظم‌الاسلام‌کرمانی را، دراطاق‌آقای نادرزاد وابستهٔ‌فرهنگی ایران دیدم، بی‌امان بسوی‌آن پریدم‌که بوی ایران و دیگرارهای‌کرمان را می‌داد و تقریباً بدون اجازه صاحب‌کتاب،آنرا چند روزی به‌امانت بردم ، و اینك دراینجا چندکلمه‌ای درباب‌آن با اهل‌کتاب گفتگو می‌کنم.

بخش دوم‌کتاب تاریخ بیداری ایرانیان ، یك‌کتاب تازه است و دسال وقایعی است‌که سابقاً تحت همین عنوان دوسه‌بارچاپ شده بود. این یادداشتها راآقای سعیدی سیرجانی دوست شاعر و نویسندهٔ چیره‌دست ما، باکمال دقت و صحت، چاپ‌کرده و تا سطرآخرآن را بپایان برده ویك مقدمهٔ لطیف دلپذیر با انشائی شیوا برای‌آن نگاشته است‌که فی‌الواقع خود یك شاهکار ادبی‌است. بخش دوم تاریخ بیداری ایرانیان با فهرست‌ها و مقدمه در حدود ۷۰۰ صفحه و بر کاغذ بسیار خوب چاپ شده و بالاترازآن حدود ۸۰ تصویر بی‌نظیرحتی بهتر ازعکس، درآن به‌کاررفته و در منتهای نفاست و کم‌غلطی است و قیمت‌آن ۵۵۰ریال تعیین‌شده‌که به‌نسبت‌ارزش‌کتاب ــ نه‌به‌نسبت موجودی جیب محلص- بسیار ارزان است . ازین‌کتاب برطبق یادداشت پشت جلد جمعاً ۳۵۰۰ نسخه چاپ‌کرده‌اند و من‌گمان‌کنم بسیارکم چاپ شده، زیرا ما می‌دانیم قسمتهای اول این‌کتاب تاحالاسه‌چهار بار چاپ شده‌که احتمالاً اگرهر یك ازخریداران آن جلدها بخواهند دورهٔ خود راکامل‌کنند و یك جلد ازاین مجموعه بخرند طبعاً کم‌بود خواهدآمد ، ومن می‌ترسم تا روزی‌که به‌ایران برگردم وبخواهم این‌کتاب نفیس را برای خود تهیه‌کنم چیزی باقی نمانده باشد. چاپ مجدد این‌کتابهای مفصل هم معمولاً به‌سادگی ممکن نیست. بنیاد فرهنگ ایران، با چاپ این‌کتاب یکی از بهترین منابع اصیل تاریخ مشروطیت را دراختیاراهل تحقیق گذارده است.

من‌که خود، یك وقتی قسمتی ازاین یادداشتها را دیده و ازآن درتلاش آزادی (ص۲۰۵) حتی ازآن‌ها نقل هم کرده‌ام خوب به‌اهمیت‌آن واقفم وعقیده

دارم که سعیدی سیرجانی با تأمین وسایل چاپ و ضمناً انتشار آن حق یك ه
ولایتی بزرگ خود را به‌تمام و کمال اداکرده و یکی از اصیل‌ترین و بهترین
منابع تاریخ عصر حاضر را در اختیار پژوهندگان قرارداده است.

چهل صفحه مقدمه‌ای که بر کتاب نوشته شده ، از نمونـهٔ بهترین شر
حال‌هایی است که تاکنون من دیده‌ام. ازخود یادداشتها مطلب درآوردن وشر
حال نویسنده را تنظیم کردن، کاری است بس‌مشکل،واصیل‌و بدون «بروبر گرد»
همان کاری که حبیب یغمائی برای فردوسی کرد وشرح حال وخصوصیات روح
او را از شاهنامه استخراج کرد .

کم و بیش دراین گونه شرح احوالها، آن‌آدم مثالی و نمونهٔ ایدالی
آدم برای یك تن فرص می کند. می‌شکند وطرف آدمی می‌شود مثل بقیهٔ آدمه
ما توقع داریم که نویسندهٔ تاریخ بیداری ایرانیان تمـام عمرش را فقط صر
امور مربوط به‌مشروطه کرده باشد، و حتی شام و نـاهار هم «دلمه اعلامیه»
«خیساندهٔ شبنامه» صرف نماید دراین مقدمه که سعیدی بعضی جاها خیال دا
تا همشهری خود را تبرئه کند ـ و هرچند لزوم مالایلزم است ـ به کنه احو
و خصوصیات روحی واخلاقی نه‌تنها نویسندهٔ کتاب، بلکه بسیاری ازشخصیته
تاریخ معاصر برمی‌خوریم.

من گمان می کنم تعلل و حوصلهٔ مرحوم هـاشمی دانشمند بزرگوار
سید جلیل‌القدر در چاپ این یادداشتها ـ که سالها نزد او به‌امانت سپرده ش
بود ـ یکی همین بود که به‌فکرخود گمان می کرده، چاپ این‌یادداشتها لطمه
به‌شخصیت ناظم‌الاسلام خواهد زد، شخصیتی که مردم درذهن خود ازاوساخته
وآدم گمان نمی کندکه نویسندهٔ تاریخ‌بیداری‌ایرانیان هم یك روزکارش‌بدا
برسدکه ازارشدالدوله تعریف کند وبگوید «ما به‌طریق‌اختصار قدری ازحا
این سردار شجاع را ذکر می‌کنیم‌که شاید بازهم نام نامی ایشان در ضمن ا
تاریخ و اقداماتش به‌میان‌آید» (ص۱۷۲)، هرچند به‌قول همین ناظم‌الاسلا
از قول یك‌کرمانی دیگر ـ «اول‌کسی‌که توپ بـه‌طرف مجلس خالی ک
ارشدالدوله بود، اول‌کسی‌که درب مجلس را به‌روی قزاق بازنمودارشدالد
بود»، (ص۱۶۴).

سعیدی سیرجانی، یکی از مختصات مؤلف را «ترس و احتیاط» نو
ودلیل آورده‌که می گوید «امروز کاغذی نوشتم‌به‌ارشدالدوله ونهایت عجزو
وتملق و چاپلوسی راکردم» و باز برای ملاقات با ارشدالدوله گوید « رو
شدیم هردو خائفاً مترقب‌الموت عصا و ساعت خودرا برنداشته، نورچشم‌میر

لی‌که نزدیك به‌سه‌سال است و طفل شیرینی است آمد جلویم، خواستم بـا او
داع گویم خجالت مانع شد، هرسه نفر می‌ترسیدیم و اگر یکی ترس خودرا
اهر کرده بود، دیگران هم ظاهرمی‌کردیم» (ص۱۷۲).

سعیدی عقیده داردکه بعضی رجزخوانیهای مؤلف درمورد مستبدان‌شاید
. نتایج فلسفهٔ «الحق‌لمن غلب» است‌که تاریخ‌ها لبریز است و تاریخ بیداری
م ازآن جمله مستثنی نیست (ص‌چهل ویك مقدمه) من با اینکه با اصل ایـن
کتهٔ سعیدی همعقیده‌ام، اما در مورد ناظم‌الاسلام‌آنرا کمی تند می‌دانم.

درست است‌که مردم از نارگیلی‌که به دیوار خورده می‌ترسند و به‌خیال
نکه نارنجك است فرار میکنند. و سعیدی مؤلف را شماتت می‌کند بـدین
بارت «غافل از این دقیقه‌که خود او هم ازهمین مردم است و پـروردهٔ همین
ب و خاك» و دلیل می‌آورد که چند جا حتی از مشروطه هم به‌بدی نـام
رده است.

اما حقیقت آن‌است که‌مؤلف ازمشروطه‌ای‌وحشت‌داردکه برای‌مردم‌وحشت
یجادکرده است‌آنجاکه می‌گوید «تابحال مردم از تکفیر می‌ترسیدند ، حالا
م از تکفیر وهم از نسبت دادن به‌استبداد خائف می‌باشند» (ص۱۱۲) و این
ر موقعی است‌که می‌بینند جمعی نشسته‌اند و به‌حساب اینکه فلانی مستبد است
وراتلکه‌می‌کنند. اما ترس مؤلف هم‌هرچند برای امثال من وسعیدی سیرجانی
وست بادوقم البته‌کمی‌تعجب‌آوراست، ولی حقیقت‌آنست‌که ما دوتاکه درواقعهٔ
اع شاه و به‌قول مؤلف «یوم‌التوپ» نبوده‌ایم و در واقع بـه‌اصطلاح همشهری
یکرمان هنوز «پالان ندیده‌ایم»[1] حق داریم‌که از این‌کار او تعجب‌کنیم، اما

---

۱ ــ افضل‌کرمانی‌می‌نویسد، روزی‌سلطان‌شاه [حاکم‌سلجوقی‌کرمان] درمغیاباد
عشرت مشغول بود . . ناگاه صاحب خبرآمد . . . فـرمودکه زود مجلس
برچینید تمامتی بارشهر بریم طباع ندمابهم برآمدکه چه حادث شده است؟گفت،
احب خبر نموده‌که ملکشاه به‌اصفهان می‌رسد.گفتند ای پادشاه للهالحمدکـه
ادث از این نیست، از اصفهان تاکرمان صدوچهل فرسنگ است و از مغیاباد
شهر ۵فرسنگ.آخر این مجلس‌تمام‌سرتوان برد...گفت شما نیك می‌گوئید،
ا معذوریدکه پالان ندیده‌اید!گفتند، ای پادشاه، پالان چه معنی دارد؟گفت،من
خدمت پدر خویش ملك قاورد به‌عراق شده بودم، بـه‌همدان چون او را واقعه
ـ افتاد (یعنی قاورد را به‌زه‌کمان خفه‌کردند) مرا بگرفتند و میل‌کشیدنـد
لطانشاه میل‌کشیده بود اما چشمش هنوز کمی می‌دید)، و درحالت میل‌کشیدن
لانی اراستر بیاوردند و برمن نهادند وکسی برسرآن نشست تا من‌حرکت‌نکنم!
(عقدالعلی ص۶۴).

این عبارت پالان ندیدن از این وقت ضرب‌المثل شده است.

باید به‌یادآورد حالت مردی زن و بچه‌دار را که می‌شنود دومرد بزرگوار را چگونه به‌باغشاه برده‌اند و سربازان سیلاخوری ریش بهبهانی را بریده‌اند (ص۱۸۸) و بعد از طناب انداختن جهانگیرخان و ملك‌المتکلمین چگونه «قزاقها با دشنه و خنجر شکم آنها را پاره پاره کرده‌اند» آن وقت معلوم می‌شود که «ما بیك می‌گوئیم: اما معذوریم»!

بعضی‌ها ممکن است اعترافات ناظم‌الاسلام را در این یادداشتها حمل برضعف روحی مؤلف و احتمالاً سستی و کم‌اهمیتی کار او درتاریخ بدانند ، و حال آنکه هرگز چنین نیست، چه همین اعترافها دلیل برصدق و درستی و صحت بقیهٔ مطالب کتاب اوست وحکایت از یك تاریخ صددرصد واقعی وصادقانه می‌کندکه حاکی ازاطلاعات اجتماعی‌روزگارخودهم هست. من در مقام مقایسه نیستم، ولی شاید دربادی امرهرکس تصورکندکه فی‌المثل بیهقی –که درتاریخ خود هرگز اشاره‌ای برضعف و گریه و ناتوانی و دو روئی خود ندارد – یا گردیزی –که هیچوقت از حالات اختصاصی خود. مثلا روابط با زنان یا غلامبارگی، یا رشوه و ارتشاء و امثال آن یاد نمی‌کند، حقیقتاً برامثال ناظم‌الاسلام‌که حامی مشروطیت هست ولی از ارشدالدوله دفاع می‌کند و با مردم هست ولی فرمانفرما هم حامی اوست و حتی تلگراف می‌زندکه می‌خواهم ترا ازکرمان وکیل‌کنم- ازجهت صداقت- برتری‌داشته باشند. ولی‌حقیقت‌آن‌است که چون ما از هیچکدام‌آن بزرگان، مطلبی یا یادداشتی‌که حاکی از احوال خصوصی‌آنها باشد نداریم، چنین می‌پنداریم، والاکسی‌که مثلا یك عمر نان دیوان خورده و پوستین حواصل پوشیده لابدازبعضی نقاط ضعف هم مبرا نیست، منتهی‌کو یادداشتی‌که این‌مسائل را برساند؟

هیچکس بی دامن ترنیست در عالم ، ولیك
خلق می‌پوشند و ما برآفتاب افکنده‌ایم

ما می‌خواهیم هرکس‌که دم ازمشروطه زد، اصول انسانیت را هم فراموش‌کندو حتی وقتی‌که جان خود را هم بازیافته است‌آنقدر براحساسات و اعصابش‌مسلط باشدکه همان حرکات روز اول را بروز دهد و فی‌المثل در حضور محمدعلی شاه بگوید مرگ برمحمدعلی شاه،آن وقت مثل صحةالدوله می‌شویم‌که به‌همین مؤلف‌گفته بود. «من‌شرافت‌آسیدعبدالله [بهبهانی] را هیچوقت‌کم وکسر ندیدم مگر وقتی‌که دیدم افتاده بود پای شاه را ببوسد و شاه مانع شده عقب رفت و فرمود این چکار است‌که می‌کنید؟ بنده نگارنده‌گفت: چه‌وقت آقاسیدعبدالله پای شاه را بوسید؟ گفت: وقتی‌که خواست مرخص شود» (ص۱۷۶)

من البته نمی‌خواهم این نکته را انکار کنم که شهامت و یك دلی و یك زبانی تاآخرین لحظه و دقیقه قابل اعتنا و احترام است، ولی چون همه‌مردم را آدمیزاد می‌دانم وآدم‌زنده زندگی می‌خواهد لابد در بعضی جاها بایدقبول کنیم که همهٔ مردم نمی‌توانند تا دم‌آخر پایدار بمانند واین البته غیرازخیانت و برگشتن و واروزدن است که‌آن بحثی دیگر دارد. کوتاه‌آمدن چیزی است و از پشت خنجرزدن و نقش وارون بازی‌کردن چیزدیگر.

من با اندك پرس وجوئی که در تاریخ مشروطیت ایران نموده‌ام عقیده دارم که‌درتاریخ مشروطیت تنها سه‌نفر بودند که روز اول وآخرشان باهم فرقی نداشت، آن سه نفر: یکی‌شیخ‌فضل‌الله نوری‌بود که اعتقاد مذهبی داشت ومشروطه مشروعه می‌خواست و روزی‌که مجلس را به‌توپ بستند هنگام بازگشت از باغ شاه گفت: «والساعه از باغشاه می‌آمدیم وفاتحه مشروطه را خواندیم و قهوهٔ آنرا خوردیم» و بعدازفتح طهران توسط مجاهدین ، وقتی به‌او پیشنهادکردندکه به‌کردستان برود یا بسفارت پناهنده شود، گفت برای من مرگ از این‌تحصن خوشتر است. بنیه و بضاعت مهاجرت به‌خارج را هم ندارم ،آخرین راه‌که به‌نظرم آمده‌همین‌است: «غض‌العینین، مدالرجلین،قول‌الشهادتین،رضیت‌بقضاءالله و بصبر علی بلاءالله»[1].

دیگری جهانگیرخان شیرازی مدیر جوان (۳۲ ساله) صوراسرافیل‌بود که درهمان ساعت‌که اورا طناب می‌انداختند «گفته بود: زنده باد مشروطه، و اشاره‌کرده بود به‌زمین و گفته بود: ای خاك، ما برای حفظ توکشته شدیم»![2] (ص۱۶۲ تاریخ بیداری) این مرد یك پارچه احساس وآتش بود وسری‌پرشور داشت و بالاخره هم:

تا به‌پای علم‌دار نیاوردش عشق   سرشوریدهٔ منصور به‌سامان‌نرسید

درمورد سوم ازکسی اسم خواهم بردکه خیلی تعجب خواهیدکرد و آن ارشدالدوله است! شاید بگوئیدکه فلانی بازهم روی تعصب همشهریگری،سخت دل‌ترین مخالفان مشروطیت را مدح می‌کند! درست است‌که ارشدالدوله یکی از هم‌ولایتی‌های من است، اما من به‌خاطر این ازو نام نمی‌برم. از این جهت یاد می‌کنم‌که او بهرحال در عقیده و ثبات فکری خود تا دم‌آخر پایداری

۱ـ رجوع شود به‌تلاش‌آزادی تألیف نگارنده ص۱۷۹

۲ـ و این حرف،آدم را بیاد حادثهٔ لئونیداس می‌اندازدکه در ترموپیل به‌یاد همه‌کشته شدگان جنگ نوشته بودند، ای رهگذر، به‌لاسدمونیها بگوکه ما برای حفظ تو، همه دراینجا به‌خاك رفته‌ایم!

کرد. او مرید امیر بهادر جنگ بود و جوانی بود بین سی و چهل سال که شاهنامه را هم باآن عظمت چاپ کرد و به‌نام مراد خود نامید و همانست که ما امروز «شاهنامهٔ امیر بهادری» می‌خوانیم[1]. او فدائی محمدعلی شاه بود وعمهٔ او را در نکاح داشت[2] وتهران را برای محمدعلی شاه فتح کرد و به‌قول صاحب همین کتاب اول کسی بود که توپ به‌مجلس انداخت ، روزی هم که درجنگ با بختیاریها و مجاهدین، در غرب ایران، از یپرم ارمنی شکست خورد واسیر شد (۱۲ رمضان ۱۳۲۹ق) «او را به‌درختی تکیه دادند و یکی از مجاهدین چشمان اورا بست و سایرین شلیك کردند ... پس از شلیك تیرها متوجه شدند که تنها یك تیر به‌او خورده ، در همین موقع ارشدالدوله روی زانو بلند شد و به‌صدای مردانه‌ای گفت: «زنده بادمحمد علیشاه»[3]. ولی دسته تیراندازان ارمنی مجدداً او را تیرباران کردند. ای من فدای‌آن‌که دلش با زبان یکی است.

ما توقع داریم که همهٔ کسانی که‌دم‌ازمشروطه می‌زدند می‌بایست خودشان را دم توپ بگذارند، وگاهی اوقات ایراد می‌گیریم که فی‌المثل تقی‌زاده‌چرا به‌سفارت انگلیس پناه برد و جان خود را نجات داد؟ غافل ازآنکه اشخاصی مثل اوواقعاً اگر بی‌جهت خودرا به‌کشتن می‌دادند، خیانت کرده بودند.ژنرال پاتون از سرداران جنگ جهانی به‌سربازان خودمی گفت: «می‌خواهم یك چیز را خوب توی‌گوشهایتان فروکنید . با مردن در راه وطن نمی‌توان در جنگ پیروز شد ، بلکه بایدکاری کنیدکه سربازان دشمن در راه مملکت خودکشته شوند!».

بزرگترین دلیل شجاعت این همشهری پاکدل ما (ناظم‌الاسلام) همین صراحت و صداقت اوست که بی‌بیم ازآینده واز قضاوت این وآن، هرچه در دل داشته «روی داریه ریخته است»! علاوه براینها ، مؤلف برای خود یك رسالت و یك وظیفهٔ بزرگ قائل بودوآن حفظ سنگرتاریخ تاریخ‌نویسی مشروطه‌است. او می‌خواهد روز به‌روز وقایع را ثبت و ضبط کند، وبه‌همین دلیل، احتیاط خود را اینطور توجیه می‌کند : «امروز ـ یوم‌التوب ـ سیدحاجی‌آقا فراش روزنامه «کوکب دری» آمد وگفت: سه عراده توپ از دست قزاق گرفته شد و به‌تصرف ملت درآمد... چند دفعه عازم شدم‌که اسلحهٔ خود را بردارم‌وبروم. مسموع گردید هر کس را درکوچه و بازار و خیابان با اسلحه ببینند با تیر

۱- دراین‌باب رجوع‌شودبه‌نای همت بند، تألیف نگارنده ص۲۵۲ تا۲۵۷
۲- اخترالدوله زن علیخان ارشدالدوله بود
۳- تلاش‌آزادی ص۱۹۸ و نای همت‌بند ص۲۵۶

می‌زنند. به‌این جهت، وجهاتی دیگر که یکی ازآنها نوشتن این تاریخ است
راضی نشدم که خود را به‌کشتن بدهم ، والان‌که طرف عصر است جـز صدای توپ دیگر صدائی شنیده نمی‌شود ، چند نفر را هم فرستادیم‌کـه تحصیل خبر نمایند، هرچه خبر رسید درج می‌نمایم . ولی خداگواه است‌که ازغصه ملت و سادات و علماء دیگر حالتی باقی نمانده است. امروز روز امتحان است، هر کس شهید شد درراه وطن خوشا به‌حالش، یالیتنی‌کنت معهم فافوز فوزاً‌عظیما» (ص۱۵۷).

به‌هرحال ازاینکه مؤلف‌آن روزها احتیاط‌کرده و بعداً باکمال‌صراحت احتیاط و ترس و جبن خود را به رشتهٔ تحریردرآورده است، نـه تنها دره‌ای ازشخصیت او درنظرمخلص نکاست، بلکه احترام و تعظیمی را کـه نسبت بدو داشتم صد برابر کرد وکتاب حاضر که درواقع خیلی سندیت و اعتبارآن از دو سه جلد قبلی بیشترو مهمتراست، مقام حقیقت و صداقت و پاکبازی او را صد درجه بالاتر برد، هرچند خود اقرارکرده باشدکه ازترس، روزبمباران‌مجلس تمام نسخه‌های «نمرهٔ‌آخری‌کوکب دری را آتش زده است!» (ص ۱۷۴). اما به‌هرصورت هرگـردوستی‌آزادیخواهان و هواداری اهـل مبارزه از خاطر او زدوده نمی‌شود و ازعالم اسایت فرونمی‌آید، چنانکه چند روزپس از «یـوم التوب» که خبرمرگ ناگهانی و درواقـع قتل سید جمال واعظ را می‌شنود ، همسرش را به احوالپرسی خانواده او می‌فرستد و دلداری می‌دهد و این واقعه را بدین صورت ضبط می‌کند.

«دوشنبه ۲۸ ج۲ ۱۳۲۶ ق» امروزوالده، نورچشم میرزاعلی رفت بـه خانهٔ‌آقا سید جمال مرحوم دیدنی ازعیال اوکرده بود، از قـرار مذکور زن سید جمال گریه زیادی کرده بود ، و تعریف‌کـرده بودکه طفل ده ساله مرا نزدند یك شب نگاهداشته اشکلك‌کرده بودندکه پدرت‌کجا می‌شد. طفل گفته بود پدرم رفته است قم و یك روزهم جمعی ازقـزاق و فـراش ریخته بودند در خانه سید، ولی چیزی نبردند، مقصودشان خود سید بوده است. ونیز گفته‌بود روز گذشته رفتم نـزد سپهسالار امیرجنگ و از حال شوهرم استفسارنمودم ، جواب‌داد: ناجی. برو عده نگهدار، بعدازعده شوهرکن‌کەسید راکشته‌اند...

سید را پنج نفراولاد است، اولاد بزرگ او محمد علی است‌کـه درسن هجده است و چند ماه قبل رفت به‌بیروت‌که درآنجا تحصیل‌کند، درطهران‌هم خوب تحصیل‌کرده بود، مقدمات عربی و قدری ازریاضی و جغرافیا واندکی از زبان فرانسه را تحصیل نمود، یك پسردیگردرسن ده سال داردکه شل است

و دست او رعشه دارد، یك طفل سه ساله هم دارد و دو دختردرسن پنج وهفت دارد. ازمالیه دنیا دو خانه داردکه تقریباً سه هزارتومان ارزش دارد ، دیگر نه ملکی و نه نقدی، هیچ ندارند.» (ص ۱۷۵).

بزرگترین مزیت این یادداشتها آنست کهمثل قسمت اول کتاب ـمؤلف موفق نشده کـه آنها را تنظیم و پـاکنویس کند و مرتب و شسته رفته تحویل خوانندگان دهد، وگرنه امروزما ازین‌بخش‌هم کتابی‌داشتیم‌مثل تاریخ کسروی خشك و بی‌روح با جملات وکلماتی حساب شده ومثل سایر کتب مدون کهمؤلف حساب همهٔ جاها را کرده هرکس را خواسته‌کوفته و هرکه را پسندیده‌تبرئه کرده است؛ خوشبختانه این بخش ازتاریخ بیداری ازیـن امتیاز سهمی نبرده و مؤلف همانطورهرچه راکه دیده و شنیده یادداشت و هیچ اخبارصد و نقیض را تصحیح و ارهم تفکیك نکرده است و بنابـراین می‌تـوان بسیاری ازمسائل سریع صدر مشروطیت و حالات اجتماعی مردم‌آن روزگاررا ازآن بـه دست آورد و درآن خواند، مردمی‌که به قول مولوی:

این جهان و اهل‌آن بی‌حاصل‌اند هردو اندر بی‌وفائی یك دل‌اند

زادهٔ دنیا چـو دنیا بی‌وفاست روا گرآردبه‌تو، آن‌رو،قفاست؛

شیوهٔ تألیف‌کتاب‌که رور به روز و ساعت به ساعت است، آنقدر جالب و قابل اعتناست‌که می‌تواند ازهرلحاظ سرمشقی برای معاصران باشد .

نکته‌ای‌که درینجا به‌خاطرم رسید، اینست‌که تکلیف تاریخ معاصر(بعد ازمشروطه تا امروز) چه می‌شود؟ آیا هیچکس درفکر نوشتن‌آن هست؟آیاهیچ مقامی درین اندیشه هست‌که برای‌آیندگان منابع ومآخذی، دست اول، وبدون رتوش و بی‌غل وغش تهیه‌کند؟

واقعاً اگرصدسال دیگرکسی خواست تاریخ امرور را بنویسد؛ ار چه منابعی باید اطلاع بگیرد؟ خودمن، وقتی خروج احمد شاه‌را ازایران‌خواستم بنویسم، بەروایات متعدد برخوردم: مرحوم شمیم می‌نویسد مسافرت احمدشاه ازطریق بغداد و اسکندریه و مارسی به پاریس بـود[1]. حسین مکی نیز بدرقهٔ سردارسپه را از شاه تا خانقین نوشته است[2] اما مرحوم دولت‌آبادی‌می‌نویسد «سردارسپه رئیس دولت شده تا کناربحرخزر شاه را بدرقه‌کرد»[3]. این واقعه

۱- ایران دردورهٔ سلطنت قاجار ص۵۲۹

۲ـ کودتای ۱۲۹۹، ص ۶۳۰

۳- حیات یحیی ج ۴ ص ۲۴۹

مربوط به‌پنجاه سال پیش است که لابدبعضی بدرقه‌کنندگان هنوزحیات دارند.
آیا تکلیف مورخین صد سال و دویستسال‌آینده چیست؟

اگراسناد رسمی دولتی قرارباشد سند قرارگیردکه مطلب چیزدیگری است، فی‌المثل یك مورخ صد سال دیگراگردفاترثبت فارس در اختیارش باشد خواهد نوشت که «خارك جزیره‌ای است درخلیج فارس و مالك‌آن شخصی بنام حیات‌داودی است»! یا اگرآمارزمان‌جنگ‌دراختیارکسی قرارگیردوفی‌المثل دفاترثبت‌کوپون چای و شکرفارس دراختیارکسی باشد، شاید افراد یکی دو ایل را از سیصد چهارصدهزار بیشترقلمدادکند؟ پس تکلیف چیست؟

به‌گمان من دانشگاه تهران و مؤسسهٔ تحقیقات اجتماعی یك وظیفهٔ بزرگ به‌عهده دارند وآن تهیه منابع اصیل و دست اول و صحیح از اوضاع اجتماعی و سیاسی امروز مملکت است که خالی از حب و بغض باشد و کسی دخالتی درتنظیم‌آن نکند و درکمال‌آزادی فراهم شود ، این‌کار را می‌توان به کمك دانشجویان انجام داد.

ترتیب این منابع، بار ما را به یاد تهیهٔ «آرشیو ملی» می‌اندازد و به تأکید می‌گویم‌که باید مرکزی برای تهیه اسناد صحیح وآمار دقیق و مطالب مهم با نظرجمعی بی‌غرض و بی‌نظروشجاع تهیه شود وکار را برای‌آیندگان فراهم سازد. البته ممکن است بعضی اشخاص یادداشتهای خصوصی بنویسندکه طبعاً درآینده‌کمکی به‌کار مورخین بکند ولی‌کافی نیست: یادداشتهای صدر-الاشراف فی‌المثل درمورد وقایع محلات جای خود دارد و جوابهای شهاب خسروانی مکمل‌آن می‌تواند بشود[1] ولی درحقیقت تمام نیست وهمهٔ اینهابازهم غرضی درکار خود داشته‌اند، و تمام آنکه شودکه افراد و هیئت‌های بی‌طرفی اسناد لازم‌را یك جاگردآورند، چنانکه درتمام این یادداشتها ما به این‌نکته برنمی‌خوریم‌که درهمان اوضاع و احوال انتخاباتی محلات، روزی‌که یکی از کاندیداها می‌خواست وارد محلات شود، مخالفان پیشدستی‌کردند و زودتر از موافقان به‌استقبال‌کاندیدا رفتند و به‌جای‌گاو وگوسفند، در پیش پای وکیل محترم‌آینده «خر» قربانی‌کردند!

بازتأکید می‌کنم‌که باید یك آرشیو ملی تأسیس شود و مؤسساتی‌که کار دسته‌جمعی را بتوانند انجام‌دهند برای‌گردآوری منابع اطلاعات دست اول و صحیح مشغول به‌کارشوند وکم‌وبیش چیزهایی‌گردآورند ومصاحبه‌ها وگفتگو-هائی با رجال معاصرانجام دهند و فیلمها و عکس‌ها و اسلایدهایی درآورند تا

۱ــ همهٔ اینها در مجلهٔ وحید سالهای اخیرچاپ شده است

کارآیندگان برای نگارش تاریخ آسانتر و سهلتر شود و وقایع امروز نیز به هرحال باقی بماند. این ننگ عصرماست که حتی یك اعتمادالسلطنه هم نتوانیم پیداکنیم که کوتاه و بلند و صحیح و مستقیم ، بالاخره ازچند سال پیش یك چیزهایی دراختیارکسانی گذاشته است که امروز «نان تاریخ را می‌خورند»و «مزاربانی» تاریخ می‌کنند!

ما احتیاج به منابعی داریم که توسط کسانی تهیه شده باشد که نه «غم نان» داشته باشند و نه «بیم جان» و اینکار هرچند «جمع اضداد» است ولی به هرحال تا حدودی شدنی است.

***

درمورد نثر کتاب ، سعیدی سیرجانی ـ کـه خود قلمی شیوا و نثری لطیف و درعین حال محکم دارد ـ چند ایـراد دارد فی‌المثل «بعضی جمله‌ها ترکیب درست ندارد، لغات غلط استعمال شده و...»

اما به عقیده من نثر ناظم‌الاسلام ـ که سعیدی هم بـه روانی آن اشاره کرده ـ یکی ازشیواترین نثرها ودلپسندترین سبك‌های‌انشائی عصراخیراست، بطوریکه گمان کنم حتی ازمیرزاآقاخان و ملکم‌هم شیواتر و ساده‌تر بیان‌مطلب نموده و این یکی ازبزرگترین خدمتهایی است که درقرن اخیر نسبت بـه نثر فارسی و بالنتیجه بقا و ادامهٔ زبان ما دربرابرهجوم لغات و ترکیبات و حتی جمله‌بندیهای بیگانه شده است.

آدم وقتی‌کتاب ناظم‌الاسلام را می‌خواند درست درمتن وقایع روز ودر سینهٔ احوال اصحاب دعوا قرارمی‌گیرد، به طوریکه گوئی درمجلس آنهاست و سخن آنان را می‌شنود، فی‌المثل ببینید، یك گفتگو و پیغام رسمی را چگونه طبیعی درج کرده است:

در ۲۸ ربیع‌الثانی ۱۳۲۷ قمری خبر می‌رسد کـه اصفهان به وسیله سرداراسعد بختیاری فتح شده. درتهران فرمانفرما وزیرداخله وجنگ ومشیر و مدار همه‌کارهٔ محمدعلی‌شاه است، حاج علیقلی‌خان از اصفهان تلگرافی به فرمانفرما می‌زند که «اگرمقاصد ملت بـرآورده نشود و اطمینان از مشروطه حاصل نشود، لابدم ازحرکت دادن اردو»... فـرمانفرما جـواب داده است «...فرض بکنید من فرمانفرمای وزیرداخله می‌باشم که باشما مخابره‌می‌کنم، بلکه من همان عبدالحسین میرزای بیست سال قبل ، و شما هـم همان حاجی علیقلی خان پسر... سرداراسعد. خوب، رفیقا بامشك خالی‌آب می‌پاشی؟ به کدام اردو وکدام همراهی ملت و چـه پول و چـه اتفاق ایلی می‌توانی اردو

حرکت‌کنی؟ به‌خیالت نمی‌دانم اختلاف ایلی وعدم همراهی اصفهانی رااز‌شما؟ رفیق! جایت بنشین و مرا نترسان!» (ص ۴۱۳)

ببینیدچه‌انشاء ساده‌وروانی داشته‌است! اما ازلحاظ‌مطالب‌اجتماعی‌کتاب که دیگرحد و حصر ندارد، همه چیز و همه جا را ازفحوای‌آن می‌توان‌فهمید، من برای مثال یك نمونهٔ دیگرمی‌آورم‌که اتفاقاً با مطلب بـالا بستگی دارد، لابد شماخوانندهٔ عزیز تعجب می‌کنید وقتی‌که می‌بینیدفرمانفرما این‌قدرتوپش پربوده و ازاختلافات بختیاری و اصفهان خبرداشته، چطورشده که‌بالاخره‌سپاه محمد علی شاه از بختیاری و غیرآن شکست خورده است . من دلیل آن را با عباراتی دیگرازهمین‌کتاب برایتان می‌آورم. مؤلف، یك روزدرجزء وقـایع روزانهٔ‌کتاب خود می‌نویسد:

«...روزیکشنبه نهم شعبان ۱۳۲۶ – امروزامرمهمی اتفاق نیفتاد. یك نفرسربازآمد درخانهٔ بندهٔ نگارنده‌که هیزم‌هارا بشکند! ازحال اردوپرسیدم، جواب دادکه دردومحل اردو می‌باشد: یکی در باغشاه و دیگری در «درشت» [=طرشت]. برماکه خیلی سخت می‌گذرد، زیرا ماهی هفت هزارو ده‌شاهی مواجب داریم، و سه ماه است‌که نداده‌اند! شب ازسرما خواب نمی‌رویم.روزها هم می‌آئیم درشهرهیزم‌شکنی می‌کنیم و نان خود را تحصیل می‌کنیم !

خیلی دلم به حالت این سربازسوخت. هرچه‌هست بازمخلوق خداونوع ماست!» (ص ۱۹۵).

ببینیدکاربه‌کجا رسیده‌که پیرمرد مشروطه‌خواه‌کـه سه ماه پیش ازآن همین سربازمجلس او را به‌توپ بسته است، دلش به حال‌آن سرباز می‌سوزد . ازینجا معلوم می‌شودکه فرمانفرما هم باروت توپش نم‌کشیده بود و محمد علی شاه هم با مشك خالی‌آب می‌پاشیده است!

باری، سخن ازین‌کتاب بزرگ بیش ازین نمی‌توان‌گفت. همان بس‌که خدمت سعیدی سیرجانی را بستائیم وشکرگزارباشیم‌که این‌کاررا بدین‌خوشی و خوبی به‌پایان برد.

پاریس – ۱۹ ژوییه ۱۹۷۱ (۲۸ تیرماه ۱۳۵۰)

باستانی پاریزی

دربارهٔ ادبیات فارسی در گرجستان

درنتیجهٔ آشنائی بامنابع تاریخی وآثارادبی گرجی که بما رسیده می‌توان استنباط کرد که ادبیات وفرهنگ غنی ایرانیان از دیر زمانی افکارگویندگان وروشنفکران گرجی را بخود مشغول کرده‌است. به‌عقیده ادبیات شناسان گرجی مثلاً شاهنامهٔ فردوسی، کلیله‌ودمنه و بسیاری از آثار بزرگان ایران در قرون ۱۲-۱۱ میلادی به‌زبان گرجی ترجمه شده‌بود ولی در نتیجهٔ حوادث فلاکت‌بار اعصار بعدی از بین رفته است.

آکادمیسین جاواخی شویلی[1] می‌نویسد. «نظم فارسی تأثیر زیـادی در شعرو ادبیات گرجی نموده‌وگرجیان مانند خود ایرانیها به‌شعرفارسی‌علاقه‌مند بوده‌اند... شعر و فرهنگ سبب ایجاد وحدت معنوی بین گرجیان وایرانیان گردیده دوستی ومحبت را جانشین خصومت می‌ساخت». این سنت حسنهٔامروز نیز در مردم گرجستان زنده است. اینك مراد ما البته نقل علمی و مستندآثار شعرا و نویسندگان ایران وتحلیل و نمایش هنر وسبك گویندگان فارسی‌زبان نیست. بهمین‌جهت مطالبی که دراین مقاله به‌خدمت خوانندگان گرامی عرض می‌شود مقداری نام اشخاص و تعدادی سنه خواهد بود.

ترجمه‌های متعدد از قسمت‌های مختلف «شاهنامه» فردوسی و نوشته‌های مقلدین و اقتباس‌کنندگان او به‌نظم ونثردر دست است. آثار جاودانی فردوسی به‌قول شادروان سعید نفیسی. «مبـالغه ناکرده می‌توان گفت درآن دیار (در گرجستان ـ ح. ک.) یکی‌ازمعروفترین کتابهاست». قسمت بزرگی‌از«شاهنامه» را سراپیون ساباشویلی‌کدلائوری[2] شاعر قرون ۱۶-۱۵میلادی به‌زبان گرجی ترجمه‌کرده است. سپس شاعر قرن شانزدهم میلادی خسرو تورما نیدزه[3]کـار سراپیون را دنبال‌کرده است. این دوشاعر ترجمهٔ منظوم روایت گرجی را تا «پادشاهی بهمن» رساندند. درقرن هفدهم میلادی ماموکاتاواکالاشویلی[4] داستان

1- Javakhishvili 2- Serapion Sabashvili Kedelauri
3- Turmanidze 4- Mamuka Tavakalashvili

حاك را بهشرترجمه کرده است. درهمین دوره قسمتهائی از«شاهنامه»به‌نثر
رجمه شده‌که نام مؤلفان‌آنها معلوم نیست. در قرون ۱۷-۱۸ یك سلسله
استانهای مقلدین فردوسی رابه‌شرونظم گرجی نقل‌کرده‌اند. جلد اول‌روایات
گرجی شاهنامــه درسال ۱۹۱۶ باهتمام یو.آبولادزه[1] بچاپ رسید، جلد دوم
یــن روایات زیر نظر یو. آبولادزه، آ. بارامیدزه[2]، ك.که‌کەلیدزه[3]، پ.
ینگوروقوا[4] و آ. شانیدزه[5] درسال ۱۹۳۴ منتشرشد. جلد سوم این روایات
ا د.کوبیدزه[6] آماده چــاپ‌کرده است و به‌زودی بدست خوانندگان خواهد
سید.

منظومهٔ «ویس و رامین» فخرالدین گرگانی در اواسط قرن۱۲ میلادی
به‌نثر گرجی ترجمه شده است. ۲۲ نسخــه خطی این ترجمه اینك در دست
انشمندان میباشد. روایت گرجی این منظومه، به‌عقیدهٔ شادروان سعید نفیسی،
امروز برای تصحیح متن فارسی که در آن دست برده‌اند و تصرف‌کرده‌انــد
متنهای اهمیت رادارد»ترجمهٔ گرجی «ویس‌ورامین»طی‌سالهای ۱۸۸۴-۱۹۶۴
چهار بارمنتشرشده‌است متن‌انتقادی فارسی این منظومه باهتمام‌آ. گواخاریا[7] و
. تودوآ[8] بوسیله «بنیاد فرهنگ ایران» در ۱۹۷۱ به‌چاپ رسید.

قسمتی از«کلیله‌ودمنه» را داوید پــادشاه کاخت (متوفی سال ۱۶۰۲)
رجمه کرده. سپس واختانگ[9] ششم در سالهای ۱۷۱۴-۱۷۱۶ (آنموقع در
کرمان میزیسته) تمام «کلیله‌ودمنه» را به‌گرجی ترجمه‌کرده و برای تکمیل
تصحیح به‌دست دانشمند معروف سابا اوربلیانی[10] سپرده است. دوترجمهٔدیگر
ین‌کتاب به‌نظم وبه‌نثر (مختصر شده) در دست است ولی‌آنها چندان اهمیتی
دارند. تحلیل این روایات در اثر علمی آ. بارامیدزه « روایات‌گرجــی
کلیله‌ودمنه» (۱۹۴۵) داده شده است. کتاب دیگری نیز دراین زمینه به‌وسیلهٔ
. تودوآ در سال ۱۹۶۷ به‌چاپ رسید.

تیموراز[11] اول (۱۵۸۹-۱۶۶۳)مضمون داستانهای «وردوبلبل»، «شمع‌و
روانه»، «لیلی و مجنون» و «یوسف و زلیخا» را اقتباس‌کرده به‌نظم گــرجی

1_ Y. Abuladze 2- A. Baramidze
3_ K. Kekelidze 4_ P. Ingorokva
5_ A. Shanidze 6- D Kobidze
7- A. Gvakharia 8_ M. Todua
9_ Vakhtang 10_ Saba Orbeliani
11_ Teimuraz

درآورد. داستان «بهرام گور» را یکی از معاصرین تیموراز، نودار تسی‌تسی شویلی[1] به‌شعر نقل کرد. از قرار معلوم با اینکه شاعر باآثار نظامی، خسرو دهلوی ونوائی آشنا بوده هیچ یك آنها را مأخذ قرارنداده بلکه فقط ازمضمون اساسی داستان استفاده کرده است. دراواخر قرن ۱۷ و اوایل سدهٔ ۱۸ مترجم ناشناسی «خسرو و شیرین» دهلوی را به‌شر گرجی درآورده است، ترجمهٔ «بهرام و گل‌اندام» نیز تقریباً درهمین موقع انجام گرفت. تیمورازثانی(۱۷۰۰-۱۷۶۲) «سندبادنامه» («تیمساریانی») را به گرجی درآورده و بالاخره در اوایل سدهٔ ۱۹ سولخانی شویلی[2] داستان «بختیارنامه» را به گرجی ترجمه کرده است.

این سطور گنجایش آنرا ندارد که ما به‌شرح مفصل ترجمه‌های آثارادبی فارسی بپردازیم. اگر خوانندگان سرزمین شعر دوست و شاعرپرور ایران‌از این مقالهٔ کوچکم اطلاعاتی عمومی دربارهٔ ترجمه‌های گرجی آثار هموطنانشان حاصل بکنند برای حقیر کمال خوشبختی فراهم خواهد شد. چنانکه ذکر شد سنت حسنهٔ ترجمهٔ آثار شعرا ونویسندگان ایران امروز نیز در گرجستان پا-برجاست. خوانندگان گرجی می‌توانند با آثار رودکی، فردوسی، عمرخیام، ناصرخسرو، نظامی،خاقانی، جلال‌الدین رومی، سعدی، حافظ، عبیدزاکانی، جامی، جمالزاده، هدایت، نفیسی، بزرگ‌علوی، لاهوتی، نوشین، توللی و دیگران به‌زبان مادری خودآشنا بشوند. برای نشان دادن درجهٔ علاقه مردم گرجستان به‌آثارنویسندگان وشعرای‌فارسی زبان‌کافی است نظری‌به‌کتابهائی که در این باب در ده سال اخیر به‌چاپ رسیده بیفکنیم: «رباعیات خیام» (۱۹۶۳- ترجمهٔ کوته‌تی شویلی[3] - ده‌هزار نسخه)، «حاجی آقای» صادق‌هدایت (۱۹۶۳- ترجمهٔماماتسا شویلی[4] - سه‌هزار نسخه)؛ «بوستان» سعدی(۱۹۶۴- ترجمهٔ کوبیدره- چهارهزار نسخه)؛ «سندبادنامه» (۱۹۶۵ ترجمهٔ تیمورازثانی- پنج‌هزار نسخه)؛ «اشعار جامی» (۱۹۶۶- ترجمهٔ کوته‌تی شویلی - دوهزار و پانصد نسخه)؛ «موش و گربه» عبید زاکانی (۱۹۶۷- ترجمهٔ کوته‌تی‌شویلی - سی‌هزار نسخه)؛ «میهن‌پرست» صادق‌هدایت (۱۹۶۸- ترجمهٔ که‌شه‌لاوا[5]- بیست هزار نسخه)؛ «آب زندگی» صادق هدایت (۱۹۶۹- ترجمهٔ که‌شه‌لاوا- ده‌هزار نسخه)؛ مجموعه‌داستانهای هدایت تحت عنوان «لاله» (۱۹۷۰- ترجمهٔ که‌شه‌لاوا-

---

1- Nodar Tsitsishvili 2- Sulxanishvili

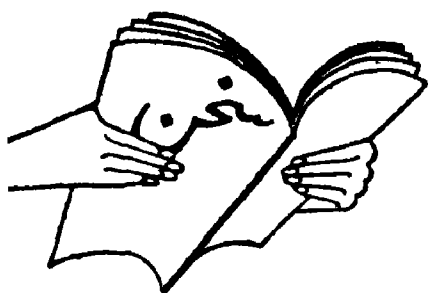
3- Kotetishvili 4- Mamatsashvili

5- Keshelava

سی هزار نسخه)؛ «منتخباتی از دیوان» حافظ (۱۹۷۰ـ ترجمهٔ کوته‌تی‌شویلی‌ـ هفت‌هزار نسخه) و «افسانهای فارسی» (۱۹۷۱ـ تدوین کننده گیونا شویلی[1]ـ بیست و پنج‌هزار نسخه).

با توجه به‌نتایج فعالیتهای تقریباً هزارساله مترجمین گرجی‌می‌توان با اطمینان گفت که دراین مدت در امرخطیر و شرافتمندانهٔ آشنائی ملت خود با ذخیره‌های فرهنگ ایرانیان به‌موفقیتهای جالب توجهی نائل‌آمده‌اند.

جمشید گیونا شویلی

1- Giunashvili

سخن و خوانندگان

آقای ا. ا. نوشته‌اند «مجلهٔ سخن نباید وظیفهٔ اصلی خود را که کوشش در ترویج شر هموار فارسی است فراموش کند» وسپس عباراتی را ازیکی ازصفحات شمارهٔ اول این‌دوره به‌فارسی‌ساده برگردانده‌اند. ازعلاقه‌ای که ایشان به‌فصاحت زبان فارسی نشان داده‌اند بسیارخوشوقتیم. و امیدواریم همهٔ خوانندگان‌سخن باهمین‌دقت‌نظرمجله‌را مطالعه کنند و اگر به نکاتی برمی‌خورند یادآوری بفرمایند.

اما درقسمت آخرعبارتهائی که بـه فارسی ساده برگردانده‌اند نکته‌ای هست. عبارت این است «کوروساوا... تأکید کرد که خـود ترجیح می‌داد کـه جایزهٔ جشنوارهٔ ونیز به‌یکی دیگر ازفیلمهایش تعلق می گـرفت» دراینجا فعل آخر باید «تعلق بگیرد» باشد.

آقای محمدباقرسعیدی از گرگان پرسیده‌اندکه «چه لغاتی درفـارسی معادل دو لغت دلیل و خاله می‌باشد». کلمهٔ معادل دلیل درزبان پهلوی «چم» است (به‌کسرحرف اول) که به‌معنی سبب وعلت وغرض ودلیل به‌کاررفته است. درفارسی دری‌هم درشعرشهید بلخی این‌کلمه‌آمده و سپس به‌کلی متروك مانده است. اما دربارهٔ معادل فارسی‌کلمهٔ «خاله» در زبانهای ایرانی پیش از اسلام به‌چنین کلمه‌ای‌برنخورده‌ام، اما شنیده‌ام‌که درگویشهای امروزخراسان، خاصه درمشهد، کلمهٔ «دایزه» یا «داییزه» به‌این معنی متداول است.

«پ»

آقای د. ر. خ (تهران)، درپایان سومین صفحهٔ شعرخودکه «یك روز

وصال» نام گرفته است، نوشته‌اید: «دنباله دارد»! دوست عزیز، امیدواریم که در کار تمام کردنش توفیق یابید. اما، پیش از این کار، بهتر است که ازخود بپرسید: آیا شعر گفتن، برای من درحکم ضرورت است یا تفنن؟

آقای حسن طاهباز (؟)، قطعهٔ «شکسپیر و کلوچهٔ» شما، مفرح بود. اما «سخن»، برای شعرامروز، ضابطه‌هائی دارد که قطعهٔ شما باآنها سازگار نیست. ما را ببخشائید.

آقای م. د (؟) نام خود را درزیرشعرتان ننوشته‌اید و این ، پذیرفتنی نیست. اگرمیل دارید که نامتان مکتوم بماند، بایدآنرا درنامهٔ خود ذکر کنید و از «سخن» بخواهید که پنهانش نگاهدارد. اما قطعه «فـریاد می‌کشم» پراز نقصهای فنی و«سکته»های وزنی است. یاباید «وزن» را خوب شناخت وآنگاه شعر«موزون» گفت، یا بایدآنرا یکسره رهاکرد.

آقای اسماعیل پوردشاهیان (عنا) (نقده، دهکدهٔ چوپـان بولاخی)، قطعه‌ای که بمدیرمجلهٔ «سخن» اهداء کرده بودید، رسید و موجب امتنان‌ایشان شد. احساسی که این قطعه را پدیدآورده ، بسیار زیباست اما شعر را فقط بـا احساس زیبا نمی‌توان گفت، بساچیزها لازم است که هیچ یك در «قصهٔ‌هفتخوان دختر روستائی» نیست.

آقای ع. **الف. پرواز** (ترکمن صحرا) ، بیگمان ، در شما ، قریحه‌ای ستودنی هست. دوقطعه را ازمیان اشعارتان بر گزیده‌ایم و درشماره‌های‌آینده، چاپ خواهیم کرد. موفق باشید.

آقای ح. روشن (؟) البته‌ما نیرمانند شمابا رفتارشاعری که نام‌برده‌اید، موافق نیستیم ودلیلش این‌است که برخلاف او، همهٔ اشعاررسیده را می‌خوانیم. اما این امر ، مانع ازگفتن این نکته نیست که دو قطعهٔ ارسالی شما ، دارای نقصهای‌فراوان است. اگربرای شعرسرودن، ضرورتی‌درخود احساس می‌کنید، بیشتر کار کنید واصرارنداشته باشید که هرچه سروده‌اید فوراً چاپ شود، توفیق شما را خواهانیم.

آقای محمد علی میتراپور (تهران)، «درسوك اشك»، خالی ازاحساس شاعرانه نیست اما با ضابطه‌های «سخن»، سازگاری ندارد.

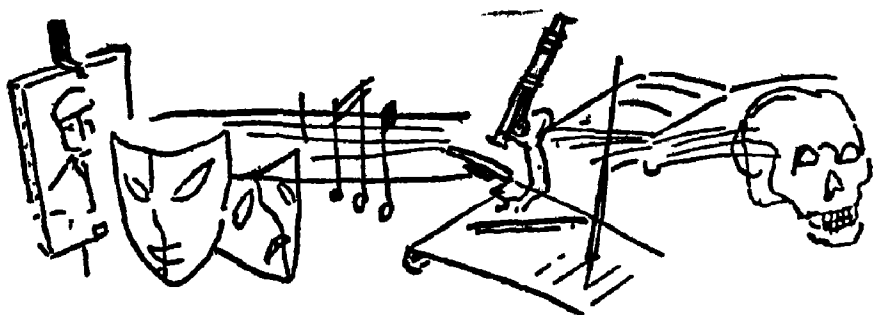
آقای جعفر ثامنی (تهران) ، از قطعهٔ «چرا» پیداست کـه «وزن» را

می‌شناسید، اما شعرتان هنوز پخته نیست. مضامین تکرارشده را رها کنید و بیانی تازه بجوئید.

آقای ر. چ. «یسنا» (تهران)، «قصهٔ ابر» شما بسیار طویل و پر نقص است. مضمون آن، «نثر گونه» است و «وزن» آن ناهموار. آیا اصرار دارید که شعر بگوئید؟ اگر چنین است، باید بسیار بخوانید و بسیار کار کنید.

آقای محمد مجد (تهران)، شما، بی‌گمان، شاعرید. اما «غزل» یکی از دشوارترین انواع شعر فارسی است و کسی که به غزل گفتن میل دارد، باید به کامل‌ترین نوع بیان دست یابد. در غزل‌های شما، مصرعها و بیتهای خوب هست، اما، مجموع هیچکدام، هنوز کامل نیست. توفیق شما را آرزو داریم.

خانم س. دبیری (تهران)، در قطعه‌ای که فرستاده‌اید، بی‌تردید، احساسی شاعرانه وجود دارد. اما اشکال آن همانست که درجواب آقایان حسن طاهباز و محمد علی میترا پور ذکر کردیم.

ن. ن.

درجهان هنر وادبیات

ایران

جشن هنر شیراز

پنجمین جشن هنر شیراز در تحت جمشید روز چهارم شهریورماه درحضور علیاحضرت شهبانو آغاز شد و روز چهاردهم شهریورماه پایان یافت .

در شمارهٔ آینده گزارش فرستادهٔ «سخن» را دراین باره خواهیدخواند

دومین کنگرهٔ ایرانشناسی

سال گذشته دردانشگاه تهران کنگرهٔ ایرانشناسی ازاستادان وادیبان ومورخان ونویسندگان تشکیل یافت ودرشعبه‌های مختلف آن خطابه‌های متعدد دربارهٔ زبان و ادبیات و تاریخ و هنر این سرزمین کهنسال ایراد گردید که در مجموعه‌ای انتشاریافت .

در سال جاری بموجب تصمیم سال گذشته دومین کنگرهٔ ایرانشناسی برحسب دعوت دانشگاه مشهد درآن شهر انعقاد یافت که ازروز یازدهم تاشانزدهم شهریور دوام یافت . گزارش تفصیلی این کنگره درشمارهٔ آینده درج خواهد شد

خبرهای خارجی

ایتالیا

● جشنوارهٔ سینمایی ونیز در میان تهدیدها و اعتراض‌هــا و بایکوتازهای گوناگون و ایرادهایی که متوجه جیان لوئیجی روندی مدیــر جشنواره می‌شد کار خودرا آغازکرد وتا زمانی هم‌که این سطور به‌چاپ می‌رسد پایان نیافته‌است.

درسی ودومین جشنوارهٔ ونیز بیش ازچهل فیلم بلند شرکت داده شده است وشمارهٔ کشورهای شرکت‌کننده هم بیست ویك است و دراین میان نام کشورهایی هم‌که به ندرت دراین جشنواره شرکت می‌جستند یا تاکنون‌فیلمی درآن‌عرضه

نکرده بودند دیده می‌شود. این کشورها عبارتند از ایران ، چین ، هندوستان و فنلاند.

شرکت ایران ما فیلم گاو اثر داریوش مهرجوئی یکی از وقایع با اهمیت به‌شمار می‌رود. نشریهٔ همتگی نوول لیترر به‌هنگام برگزاری جشنواره دربارهٔ این اثر ایرانی نوشت :

... درفیلم سیاه و سفیدگاو که از نظر تجسمی بسیار زیبا است، ازپلان‌های درشت بسیاری استفاده شده : دوربین عمداً روی صورت روستائیان ، چه زن وچه‌مرد، درنگ می‌کند ...گروه‌هایی ازمردم ، همچنان‌که چشم‌اندازهایی از کوه‌ها و دره‌ها ، غالباً با سایه‌هایی نگران‌کننده که بسر فراز تپه‌ای آشکار می‌شود، به‌بازی می‌پردازند. ماجرا در دهکده‌ای بسیارفقیر روی می‌دهد. تنها یکی از ساکنان دارای ماده‌گاوی است که آن‌را به‌جهت‌اعتباری که به‌وی‌می‌دهد عزیز می‌شمارد. او باگاو حرف می‌زند، نوازشش می‌کند ، با او تفریح می‌کند. روزی‌که او به دهستان مجاور می‌رود ، گاو می‌میرد. در بازگشت ، مرد خود را به جای حیوان مردهٔ خودش می‌گیرد ، درطویله باقی‌می‌ماند، هیچگونه‌خوراکی نمی‌پذیرد تا علف حیوان خودرا بخورد. زندگی جمعی دهکده با نوعی شادی مفرط وآکنده ازشعر توصیف شده است اما این امر ، انتقاد پنهانی از شرایط مشکلی راکه روستائیان درآن زندگی می‌کنند کنار نمی‌گذارد . ولی هیچگونه اصراری در این مورد وجـود ندارد . رآلیسم فیلم از صافـی سمبولیسم عمل گذشته‌است.داریوش‌مهرجوئی کارگردانی است کـه می‌تواند اندیشه‌های خود را به‌صورت تصویر بیان‌کند .

پس ازپایان جشنوارهٔ ونیز، سخن گزارشی دربارهٔ نتیجهٔ کار و داوری ها خواهد داشت.

اسپانیا

● مردم کتابخوان جهان تا این زمان عادت کرده بودند که ازاسپانیا آثاری رآلیستی درباب نقد اجتماعی بخوانند. نظر به‌همین عادت هم بودکه در فاصله سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۶۵ آثار نویسندگانی چون آلفونسوگروسو[1] آرماندو لوپس سالیناس[2] وگروهی دیگر مورد توجه و تحسین قرارمی‌گرفت اما درهمان هنگام هم‌نویسنده‌ای چون جوان جوئی‌تیسولو[3] یافت می‌شدکه با نگارش کتابی چون «اوراق هویت» ازرمان رآلیستی دهسالهٔ اخیر رومی‌گرداند و به‌راه‌های دیگری قدم می‌نهاد و ادبیاتی پیشنهاد می‌کرد که با اندیشه‌های زیباشناسی رمان‌توافق بیشتری داشت.وی باکتاب«دون‌جولیان» آشکارا از رمان رآلیستی دور می‌شد امسال هم چند تن ازرمان‌نویسان‌بزرگ این دیار دیارکهنهٔ رآلیسم انتقادی را به‌کناری افکندند.آلفونسوگروسو که از سال۱۹۶۸ راه جدید خود راآغازکرده بود با نگارش‌کتابی‌که امسال جایزهٔ ملی انتقاد را دریافت داشت، نظر تازهٔ خود را تأیید کرد.

آنتونیوفررس[4] نویسندهٔ باارزش و

1_ A. Grosso 2_ A. Lopez Salinas
3_ J. Goytisolo 4_ A. Ferres

...م‌هم اثری تازه آفرید که با نوشته‌های
...ته‌اش تفاوت داشت. وی در این اثر،
...های اسپانیای دردانگیز خود را
...کرد تا به‌ایالات متحده آمریکای
...ی (دیاری که نویسنده در آن تدریس
...کند) نگاهی انتقادآمیز بیندازد و
...رشی به‌بار بیاورد که سطور شکسته‌اش
...عمال ضمیر دوم‌شخص آن نشان می‌دهد
...نویسنده درس‌های رمان نو را خوب
...گرفته است.

نویسندهٔ دیگری موسوم به حزوس
...ندس سانتوس[1] در مجموعه داستانی که
...نویسنده در آن سرتاپا نوشده بود و
...های حال و گذشته در آن به‌یکدیگر
...خته بود از تأثیر رمان نو خبر می‌داد.
...آخر این نویسنده که درسال جاری
...اریافت و جایزهٔ معروف و باارزش
...ل را ربود بخصوص از این تأثیر
... داشت. در این رمان، نویسنده با
...یکی که ضمناً از اطمینان بیشتری
...برخوردار بود، سرگذشتی عجیب آفریده
...که از اجتماعات پروتستان‌های اسپانیا،
...ختی‌ها و مشکلات آنها سخن می‌گفت
...گذشته‌ای دردناک یاد می‌کرد.

در چشم‌اندازی که از سو شدن
... اسپانیا حکایت دارد نویسنده‌ای
...ستعدادتر از دیگران یافت می‌شود
...استعدادتر در قلمرو رمان نو) که کم
...ویسد اما نوید بسیاری می‌دهد.
...نویسنده خوان بنت[2] است که از
...ای که پیوسته رو به انحطاط است
... می‌راند و آنرا در غروب یك جنگ
...لی توصیف می‌کند، جنگی که دوام و
...ٔ ناکامی و تحلیل نحس یك ملت را
شتابزده‌تر می‌کند. خوان بنت با کتاب
«او نامدیتا کسیون» (تفکر) که جایزهٔ مهم
«ببلیو تکا برهوه» را ربود اندیشه‌ای که
در بارهٔ این «منطقه» (منطقه‌ای که خود
آفریده) داشت عمیق‌تر می‌کرد. تصویر
جالبی که از یکی از آثار او شده حاکی
است که قهرمان‌ها یا شخصیت‌های آثار او
به‌مانکن‌هایی مبدل شده‌اند که صدایشان
از پشت صحنه به‌گوش می‌رسد. رمان تفکر
او که از چند ساعت مانده به‌پایان جنگهای
داخلی شروع می‌شود به‌سال‌های بعد از
فاجعه می‌انجامد این اثر چون لوله
طوماری سنگین که به دشواری گشوده
شود، به‌سختی خوانده می‌شود، اما برای
کسی که بخواهد و بتواند به‌آن بیاویزد
لذت ناشی از اثری کامل را به همراه
دارد.

***

● روز بیست و یکم اوت امسال سیصد
و بیست و پنج تن از اسپانیائی‌هایی که در
رشته‌های مختلف فرهنگی در مادرید و
بارسلون فعالیت می‌کنند و همه جزو
روشنفکران یا هنرمندان آن کشور هستند
نامهٔ سرگشاده‌ای برای سانچس بلا[3] وزیر
اطلاعات و جهانگردی اسپانیا فرستادند
و طی آن ضمن اعتراض به «بی‌عدالتی و فشاری»
که در قلمرو هنری و فرهنگی اسپانیا
وجود دارد، خواستار «لغو سانسور و استقرار
آزادی بیان» شدند.

در این نامهٔ سرگشاده امضای
هنرپیشگان بزرگ، نمایشنامه نویسان،
روزنامه نویس‌ها، کارگردان ها، تهیه
کنندگان فیلم و شاعران باارزش دیده
می‌شد.

1– Jesus Fernandez Santos 2– J. Benet

3– Sanchez Bella

امضا کنندگان این نامه خاطرنشان می‌کردند که در طی دوازده ماه اخیر بـه دستور مقامات دولتی از اجرای نمایشنامه‌هائی درمادرید جلوگیری‌شده است. قسمتی دیگر از این نامه حکایت از آن دارد کـه در ولایات اسپانیا از نمایش بعضی آثارکه در مادرید نمایش داده شده است و پیوسته هم مردم برای تماشای آنـها سالن ها را پرمی‌کرده‌اند مخالفت به‌عمل‌آمده است از جملهٔ این آثار، نمایشنامه های مشهوری چون تارتوف اثرمولیر، کلفت‌ها اثر ژان‌ژنه، دایرهٔ گچی‌قفقاری اثربرشت، وروشنایی کولی‌اثر واله انیکلان نویسندهٔ برجستهٔ اسپانیائی ذکر شده است.

قسمت دیگری از این نامه حکایت ازآن داردکه دستگاه سانسور، استعاده ازبعضی سناریوهارا منع‌کرده، پاره‌ای سکانس‌هارا کـه برای درك فیلم ضروری بوده حذف‌کرده، بالاخره از نمایش‌فیلم هایی‌که تهیه شده‌مخالفت کرده‌است. نامهٔ روشنفکران اسپانیا با اظهار تأسف در باب جمع‌آوری کتب، توقیف‌روزنامه‌ها و مجله‌ها، تعطیل نمایشگاه های نقاشی و بالاخره منع‌برنامه‌های رسیتال‌خوانندهها پایان یافته است.

فرانسه

● لوئی آراگون شاعر و نویسندهٔ مشهور فرانسوی در اوایل فصل جدید فعالیت‌های هنری و ادبی‌کتاب بزرگی موسوم به‌ماتیس منتشر خواهدکردکه به روایتی‌گالیمار برای‌عرضهٔ‌آن‌مبلغ‌زیادی یعنی مبلغی درحدودچهار میلیون‌فرانك خرج کرده است.

به‌طوری‌که اعلام شده‌کتاب ماتیس (که تا این زمان هنوز انتشار نیـافته) زمانی است‌که زمان هم‌نیست زیرااثری است اتوبیوگرافیك، وشامل شعر، نقد، مقاله. یعنی دنیای خودآراگون.

قرار است که در ماه نـوامبر هم مـؤسسه انتشاراتی مرکوردو فرانس مجموعه‌شعری‌که موضوع اصلی‌آن‌دوستی و خاطره است ازاین ادیب منتشرکند.

● پنج‌سال‌است‌که مؤسسهٔ‌انتشاراتی پلون درفرانسه اعلام می‌دارد ترجمه‌ای از «اودیسه» اثر بـرجسته نیکـوس کازانتزاکی نویسندهٔ یونانی را منتشر خواهدکرد در ابتدای فصل‌کتاب، پلون انتشار این اثر را به‌ماه دسامبر امسال موکول کرده است. اودیسه اثری است لیریك، فلسفی و عجیب، تأخیری‌که در انتشار این‌کتاب رویداده ظاهراً به‌سبب دشواری‌کار بوده است و رنجی‌که‌مترجم برای برگرداندن آن به‌فرانسه بـاید تحمل می‌کرده است. به‌هرحال، ناقدان‌و علاقه‌مندان‌کازانتزاکی در انتظارعرضهٔ این اثر بزرگ هستند.

● پابلو پیکاسو در بیست وپنجم اکتبرامسال نودساله می‌شود. تجلیل‌هایی که بدین مناسبت از او به‌عمل خواهد

مدفراوان خواهد بود. یکی ازمهم‌ترین
ثاری که به این مناسبت انتشار خواهد

به‌چاپ رسیده، دیده می‌شد.
همین ناشر کتاب مهمان یك روزه

فت کتابی است موسوم به «تناسخ‌های
یکاسو» اثر ژان لومر که مؤسسه اسکیرا
شرآن خواهد بود. در این کتاب از
یبرات مداوم شکل کار پیکاسو تحلیلی
عمل آمده تا کارهای او قابل درك باشد.
مناً شاید بی‌مناسبت نباشد بدانیم که
لبراسکیرا چهل سال پیش نخستین کتاب
ود را به بازار فرستاد و تصادفاً
ن اثرهم تناسخ‌ها نام داشت امادربارهٔ
ید بود. تصادف دیگر آن که تصاویر
ستین کتاب اسکیرا را پیکاسو کشیده
ود و این کتاب نخستین اثر چاپی پیکاسو
ه‌شمار می‌آمد.

● جزو آثار خارجی که ظرف سال
اری باید در فرانسه منتشر شوند
ی‌توان از این آثار نام برد:
مکاتبات جزاره پاوزه نویسندهٔ
تالیائی که به‌وسیلهٔ گالیمار انتشار خواهد
فت. در این نامه ها همان خط سیری
نبال خواهد شد که در یادداشت‌های
یسنده که با عنوان «حرفهٔ زیستن»

اثر ترومن کاپوت را هم منتشر خواهد
کرد. این کتاب مجموعهٔ چند داستان
کوتاه چاپ نشده است.

ارگرتروداشتاین دوست نویسندگانی
چون فیتزجرالد وهمینگوی، کتابی به‌نام
آمریکائی‌های آمریکا ترجمه شده که
به‌وسیلهٔ مؤسسهٔ انتشاراتی استوك چاپ
می‌شود.

میکیس تئودوراکیس، آهنگ‌ساز و
شاعر یونانی، کتابی تحت عنوان یادداشت
های دوران مقاومت نوشته که ناشر اخیر
یعنی استوك آنرا به‌چاپ خواهد رساند.

آلمان غربی

● به‌زودی کتابی با نام «گل سفید،
گل سرخ» از هانس ورنر ریحتر[1] مؤسس
«گروه چهل و هفت» انتشار خواهد یافت.
در این رمان که به‌وسیلهٔ مؤسسهٔ انتشاراتی
هوفمان و کامپه انتشار می‌یابد از امیدها
و بر باد رفتن آرزوهای نسل جوان سال‌های

1— H. W. Richter

پرآشوب ۱۹۳۱ تا۱۹۳۳ آلمان صحبت
به‌میان آمده است. این‌سال‌ها همان‌ایامی
را درمر می‌گیرند که‌یاران هیتلر و نازیها
آمادهٔ به‌دست گرفتن قدرت می‌شدند. در
همان دوران‌بود که روشنفکرهای چپ‌ـ
گرای آلمان ، به رغم خشم و خروشی که
پدید می‌آمد آزادی‌های جنسی راکشف
می‌کردند. اما دیری نگذشت که افراد
نسل گذشته که ناسیونالیست باقی مانده
بودند و آمادهٔ آن بودند که جسم وجان
خودرا دراختیار هیتلر بگذارند، صدای
این گروه را درسینه خفه کردند.

● مجله‌اشپیگل یکی‌ازنشریه‌های
بزرگ‌جهان‌است که‌هرهفته دریك‌میلیون
نسخه به‌چاپ می‌رسد احیراً در محافل
وابسته به این نشریه گفته می‌شود کـه
می‌خواهند این مجله را نابود کنند اما
موفق نمی‌شوند. این‌مجله درحدود بیست
سال است که بدون وقفه می‌رحمانه به‌آنچه
درست نمی‌داند می‌تازد وهیچ گونه‌سازش
ومراعاتی‌هم نمی‌شناسد. مطالب این‌مجله
که با وسواس فـراوان نوشته می‌شود و
صحبت‌آن مورد بـررسی قرار می‌گیرد
پیوسته دولت آلمان غربـی را به لرزه
می‌اندازد.

چندماه‌پیش یکی ازناشران بزرگ
آلمان ودرال درصدد بـرآمد نشریه‌ای
«ضد اشپیگل» و با روش محافظه کارانه
خلق کند رئیس مؤسسهٔ صنعتی مشهور
آلمان هم‌که ازاشپیگل دل‌خوشی‌نداشت
به‌این‌ناشر وعده میدد که به هرعنوان
ازاو حمایت کند این‌ناشر و نیزسردبیر
سابق اشپیگل که به سبب محافظه کاری
رانده شده بود کـوشش بسیاری به عمل
آوردند وچندین «شمارهٔ صفر» از مجلهٔ
خود منتشر کردند. امار‌وزنامه‌نویس‌ها
شایسته همه در اختیار اشپیگل بودند
این ناشر از نقشه خود منصرف شد ا
امروزه‌آکسل‌اشپرینگر که سی‌وپنج‌در
ازمطبوعات‌آلمانی‌زیرنظر اواست بر
شده‌که طرح ضد اشپیگل را عملی‌کن
وی اعلام کرده‌است که‌تاپایان سال‌به‌یا
صنعتگران بزرگ و حزب دموکر
مسیحی نشریهٔ جدید خـود را به با
خواهدفرستاد وکار خود را با سرمایه
معادل‌یانصدمیلیون‌مارك‌آغازخواهدک
وی اظهار امیدواری کرده‌که مطال
نوشته‌هایی راکه قسمتی ازآن متعلق
اشپیگل است دراختیار می‌گیرد .

انگلستان

● آنتونی پاول[1] نویسندهٔ انگل
دهمین‌جلد ازسری‌کتاب‌های مسلسل
راکه تحت عنوان «موسیقی زمان» ج
می‌شود منتشر کرد. این سلسله کتاب
مربوط به‌یکدیگر قراراست شامل‌دوا
جلد باشد. دهمین‌جلداز‌سری‌آثا
oks Do Furnish A Room
نام‌دارد واخیراً منتشرشده ازمحیط
لندن‌درسال‌های‌اولیهٔ بعدازجنگ صـ
می کند وراوی ماجراها که‌نیك‌جنکی
نام‌دارد دراین قسمت ازاثر پس ازآ
به‌عنوان ناشرماجراهایی را می‌گذ
(ماجراهایی که‌درسه‌جلد مقدم اثرحـ
شده) نویسندهٔ مجلهٔ ادبـی sion
می‌شود اما این‌مجله بیش ازدوسال
نمی‌آورد . همین دو سال زندگی ا
است که زمان رمان را تشکیل می‌د
با این ترتیب حداقل بیست سال ما

1- A Powell 2- N. Jenkins

باقی‌است که باید در دو کتاب بعدی آنتونی پاول بازگو شود.

● اتومبیل وسیاست نام کتابی است از ویلیام پلودن[1] که اخیراً در لندن انتشار یافته است. انگلستان با دوازده میلیون اتومبیلی که اکنون دارد و پیش‌بینی می‌شود که شمارهٔ آن‌ها در سال ۱۹۸۰ به بیست میلیون برسد اندك اندك احساس می‌کند کــه نوعی خفگی وی را تهدید می‌کند. کتاب ویلیام پلودن ترازنامه‌ای محققانه است که از روابط دنیای اتومبیل و قدرت‌های ملی در سه ربع قرن اخیر انگلستان حــکایت‌هــا دارد. در اینجا برخوردهای قدرت‌های ملی به ندرت دارای برتری بوده‌اند. ویلیام پلودن در قبال قطعیت و فوریت خطر، پس از آنکه با حجب و حیا متذکر می‌شود که هرکسی دارای این حق نیست که صاحب اتومبیل باشد از حکومت می‌خواهد که حکومت کند یعنی آینده را پیش‌بینی کند.

آمریکا

● جرج جکسون که از یازده سال پیش به اتهام شرکت در یك سرقت هفتاد دلاری در زندان به‌سر می‌برد و در طی این مدت به فردی با فرهنگ و شناخت سیاسی و نویسنده‌ای قابل توجه مبدل شده بود روز بیست و یکم اوت امسال به ضرب گلوله در زندان درگذشت. زندان جرج جکسون را به مردی با اراده‌ای از پولاد مبدل کرد و او بی‌آنکه خود در اندیشه‌اش باشد، با نوشتن نامه‌هایی به خانواده و دوستانش به صورت نویسنده‌ای بزرگ درآمد. انتشار همین نامه‌ها بود که این سیاهپوست مبارز را به شهرت رساند. وقتی که جرج جکسون به ضرب گلولهٔ نگهبانی از پا درآمد، اظهارات مقامات رسمی حاکی از آن بود که جکسون قصد فرار داشته است؛ زن جوان مرموزی (که بعداً هم ناپدید شده) با وجود کنترل شدیدی که در اتاق دیدار زندانیان وجود دارد توانسته است رولوری به وی برساند و جکسون نیز آنرا در میان موهای انبوه خود پنهان کرده است و به‌وسیلهٔ آن بیست و یك زندانی را خلاص

1_ W Plowden

کرده است. اما اظهارات مادر ودوستان جکسون (از جمله ژان‌ژنه نویسندهٔ برجستهٔ فرانسوی) حاکی است که جکسون هنگامی که کاملا آرام بوده به‌قتل رسیده است. هزاران تن از مردم سیاه و سفید آمریکا خواستار تحقیق در این مورد شده‌اند و امکان دارد که حقیقت روشن شود اما موضوع مسلم این است که از سال‌ها پیش جرج جکسون خود را در معرض خطر می‌یافته، زیرا نگهبانان زندان و زندانبان طرفدار تبعیض نژادی وی را مدام تهدید می‌کرده‌اند. نامه‌های جکسون این حقیقت را آشکار می‌کند. یکی از نامه‌های جکسون که به‌خانم دستندر وکیل مدافع وی نوشته شده چنین عبارتی دربردارد، «این بار اول نیست که آنها می‌کوشند مرا به‌قتل برسانند. آنها هیچگاه چون امروز مصمم نبوده‌اند، اما این بار اول نیست.» پس از قتل جرج جکسون در مطبوعات جهان سروصدای بسیاری پدیدآمد. ژان ژنه (و به‌گفتهٔ سارتر سن‌ژنه) یگانه سفید پوستی که از طرف جمعیت «پلنگان سیاه» پذیرفته شده است درمقاله‌ای تحت عنوان «آمریکا می‌ترسد» نوشت،

آمریکائی‌ها، سیاهانی را که نتوانند بخرند، یا حرفشان را بفهمند به‌قتل می‌رسانند... جرج جکسون یکی ازافراد متعلق به‌ما بود. جکسون از محاکمه‌ای که قضات سان فرانسیسکو برایش تدارك می‌دیدند پروایی نداشت. نمی‌خواست بگریزد... جرج جکسون، غیراز ما که کتابش را خوانده‌ایم، دوست داشته‌ایم و تحسین کرده‌ایم و غیر از ملتهایی که او از عمق زندان سولداد برای آنها می‌نوشت، هموطن چه کسانی بود؟ براثر نشانه‌هایی ما درك می‌کنیم که آمریکا می‌ترسد، در داخل مرزهای خود بخصوص ازسیاهان که روزبه‌روز باهوش‌تر می‌شوند می‌ترسد. ملکولم ایکس را به‌قتل می‌رساند، مارتین لوترکینگ را می‌کشد. آنجلا دیویس را زندانی می‌کند. اما قتل جرج جکسون که با اندیشهٔ قبلی صورت گرفته، این بار نشان خیلی آشکار این موضوع است که آمریکا می‌ترسد وقدرتش خاموش می‌شود. آمریکا دچار حالت عصبی می‌شود...

مقارن با نگارش همین مقاله بود که یکی از مجله‌های فرانسه با ژان‌ژنه مصاحبه‌ای کرد. ژنه در این مصاحبه هم مطالبی نزدیك به‌آنچه درمقاله خود نوشته بود اظهار داشت مضافاً اینکه،

اعتقاد من این است که جکسون می‌توانست طی محاکمه‌اش صدایش را به‌گوش‌ها برساند، این همان چیزی بود که می‌خواست. درکتابش چنین می‌گفت... پلیس زندان سان‌کوانتین خواسته که خود را از شر یك نفرانقلابی برهاند.

بلغارستان

● افرم کارانفیلوف[1] ناقد ادبی و مقاله نویس بلغار دومین قسمت یکی از آثارخود موسوم به «چهره‌های بلغاری» خود را منتشر کرد. دراین اثر نویسندهٔ بلغاری با نثری تندو پرحرارت کوشیده است شخصیت‌های بزرگ ادبی، هنری و سیاسی را توصیف کند.

● سیزده نویسندهٔ بلغاری در انتخابات اخیر این کشور به نمایندگی مجلس انتخاب شدند. ارکان هیئت اتحادیهٔ نویسندگان بلغارستان که «جبههٔ

1- Ephreme Karanfilov

ادبی » نام دارد در مقاله‌ای که بدین مناسبت نگاشته آرزو کرده است که در دورهٔ جدید قانونگزاری این نویسنده‌ها کارهای سودمند و باروری انجام دهند.

بلژیك

● بروکسل فصل تآتری خود را بصورتی جالب به‌پایان رساند. در آثاری که در تآترهای این شهر به‌معرض نمایش گذاشته می‌شد، بین «ارزش‌های مطمئن» و کوشش‌های نوآوری تعادلی وجود داشت. آثار مارسل امه در تآتر پارك گولدونی درتآتر «ریدو دو بروکسل» ، مونترلان درکلو دولته ، فدو در تآتر گالری، آرابال درتآتر دوپوش نمایش داده شد.

یکی ازآثار استریندبرگ بادیدی نو در تآتر دوباروی به روی صحنه آمد تآترناسیونال شاهد عرضهٔ تضادی شگفت بود، ازسویی یك کمدی موزیکال سوئدی و از سویی دیگر بازی‌کشتار ایونسکو نمایش داده شد.

پیش از این تصور می‌شد که برای آشکارکردن چهره‌های گوناگون «رقص مرگ» که به‌ترتیب یادآور «نان‌خانوادهٔ» ژول‌رونار، «باغچهٔ» کورتلین، «خلوتکدهٔ» سارتر ، چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟» آلبی است. همه‌چنین گفته‌شده، همه‌کارانجام پذیرفته است اما «ژودوا»[1] درمیزانسنی که برای بازیگران «باروی» ساخته‌بود‌حجم‌های تازه‌ای عرضه‌می‌کرد. وی‌گذشته ازبیان سرگذشت‌ناتورالیستی مرد و زنی‌که به سبب کینه ونیز به سبب عشق به یکدیگر پیوسته بودند، این‌روح دوزخی را در دایرهٔ بزرگ سفیدی که روی صحنه ترسیم شده بودمقیدمی‌داشت این زوج، سروان وآلیس! در شهری‌که ساحلوی دشمن بود دورازجهان خارج، جدا ازهم، دردرجی زندگی می‌کردند و از این حلقهٔ سفید نمی‌توانستند خارج شوند. راه نجاتی‌برای آنهاوجودنداشت جزآنکه صبورانـه و با بردباری ، در جنگی «حشره‌ای» یکدیگررا بکشند.

قاسم صنعوی

1– Jo Dua

Grammaire Kurde (Dialecte kurmandji) par Roger Lescot, Paris 1970.

مؤلف این کتاب را علاقه‌مندان به ادبیات معاصر از روی ترجمهٔ بوف کور صادق هدایت به زبان فرانسه و مقالاتی که دربارهٔ نویسندگان اخیر نوشته است می‌شناسند و اهل تحقیق در زبان‌شناسی و فولکلور از تألیفاتش خاصه دربارهٔ زبان کردی و ادبیات آن با او آشنا هستند. کتاب اخیر او دستور جامع و مفصلی برای یکی از گویشهای مهم کردی است که کورمانجی خوانده می‌شود. این گویش اصیل ایرانی اکنون در کردستان ایران و نواحی شمالی کردنشین عراق و قسمتی از ترکیه و نزد کردان قفقاز و سوریه رایج است. مؤلف درمقدمه توضیح می‌دهد که اساس این کتاب تحقیقات یکی از ادیبان کرد به نام امیر جلادت بدرخان (متوفی ۱۹۵۱) بوده که با او همکاری داشته است. کتاب به فصول متداول در کتابهای دستور زبان یعنی بحث اصوات ملفوظ و الفبا، بحث ساختمان کلمه یا صرف، و بحث ساختمان جمله یا نحو تقسیم می‌شود. این کتاب مفصل‌ترین و کامل‌ترین تحقیقی است که تاکنون درباره قواعد و دستور گویش کورمانجی کردی انجام گرفته و برای اهل تحقیق در این رشته بسیار سودمند و ضروری است. ناشر کتابخانهٔ Adrien Maisonneuve پاریس و بهای کتاب چهل فرانک است

«پ»

داستان یک پولی

برتولت برشت ترجمهٔ هوشنگ پیرنظر انتشارات نیل: ۴۲۳ صفحه — قطع رقعی.

رمان بزرگ «برشت» (که گویا حدود سال ۱۹۲۷ نوشته شده) یادآور و همطراز «کمدی انسانی» بالزاک و رمان‌های دیکنس است و یا بهتر و گویاتر اینکه این همان «کمدی انسانی» و مجموعهٔ رمان‌های دیکنس است که صد سال بعد ـ در دوران رشد سرمایه داری صنعتی، کشورگشائی ها و جنگهای

استعماری و نضج بوروکراسی اداری ـ نوشته شده است.

طنین صدای دیکنس در سرتاسر کتاب پیچیده‌است (شاید بیشتر به‌خاطر اینکه محل وقوع داستان لندن است وآدم‌ها انگلیسی هستند) اما با برداشتی منطقی و خالی از توهمات « مصلحانه» وآمیخته با پیامی روشن‌تر و قاطع‌تر.
از اینها گذشته و علاوه بر تفاوت‌های زمانی و اجتماعی ناشی از تکامل نظام سرمایه‌داری، تفاوت بارز دیگر در نحوهٔ شخصیت سازی است. آدم‌های بالزاك و دیکنس (و بیشتر و دقیق‌تر شخصیت‌های رمان‌های دیکنس) چنان با شکیبائی و موشکافی و ریزه‌کاری توصیف شده‌اند و چنان گوشت و پوست و خون دارند که گاه خواننده فراموش می‌کند که آنان نمایندهٔ يك نظام اجتماعی و اقتصادی و یا يك طبقهٔ خاص هستند و چه‌بسا آنانرا نمونه‌های زنده‌ای می‌پندارد از آدم‌های استثنائی و منحصر بفرد و نه گروه‌ها و طبقات و سیستم‌ها. حال آنکه « برشت» خصوصیات فردی آدم‌های داستان خود را با چنان ایجازی بیان می‌دارد که خواننده مثلا به‌جای تجسم آدم‌های فقیر خود فقر و قوانین و روابط اجتماعی حاکم بر آنرا مجسم می کند

ماجراهای این رمان عظیم، همچنان که نام‌آن حکایت دارد، گرد پول و نقش تعیین کنندهٔ آن در تمدن معاصر دور می‌زند. نخستین عبارات کتاب با به‌جریان افتادن (و از دست رفتن) هفتاد و پنج لیره‌ای آغاز می‌شود که همهٔ دار و ندار سربازیست که پای خود را در جنگ موثرها از دست داده است و پایان کتاب دادرسی روشنگر اما دردناك و مرگ آوریست (توسط همان سرباز معلول که‌در عالم خیال بر کرسی قضاوت نشسته) در تحقیق اینکه چگونه درهم‌ها و لیره‌ها به‌دست می‌آید و انباشته می‌شود. («موضوع هیچ روشن‌تر نمی‌شود. این دکه‌های حراجی، این حمل و نقل کالا؟ سود روی سود؟ اینها همه واقعاً از کجا می‌آید؟ این فرصت‌های عالی، این جنگ‌ها، این عدم تساوی ») پایان ماجرا، یا بهتر بگوئیم حاصل کنجکاوی سرباز معلول در منشاء سرمایه، به‌دار آویخته‌شدن «دادرس» است به‌اتهام قتلی که مرتکب نشده و با تأیید و تصویب گروه انبوه «بدارها» وقربانیان درهم‌ها و لیره‌ها .

دوران ، دوران غارتگری است ـ یغمایی بی‌حساب بیت‌المال وتاراج جهل روزافزون‌مصرف کننده دوران زدوبندها و معاملات پر سود ـ زدوبند با مقامات دولت و شهرداری ، با مقاطعه کاران، کارخانه‌داران، بازرگانان، بانکداران، دلالان، دامداران و صاحبان مستغلات و اجاره‌داران از هر کسی‌وهر فرصتی برای «پول درآوردن» استفاده می‌شود؛ ازداد و ستد تا روابط زناشوئی وپیوند پدری و فرزندی ودوستی وآشنائی از گردش‌های ایام تعطیل، ازغذاخوردن در رستوران، حمام بخار گرفتن و حتی بیمار و بستری شدن. از دانستن وآگاهی به‌قوانین، از مسؤلیت‌های اداری و اجتماعی. از نام خانوادگی، از خواندن و نوشتن ، از توانائی راه رفتن و حتی ناتوانی راه نرفتن. از شادی و نشادی، از گردن فرازی‌وسرافکندگی، ازسیری وگرسنگی، ازخوش نامی و بدنامی ، از بی‌نیازی و نیازمندی، از دوستی ودشمنی، ازپرکاری و بیکارگی، از سلامتی و بیماری، از پاهای چالاك وپاهای چوبین، ازبازوان زورمند و دستهای بریده، از سخن‌گفتن

ولال ماندن، از صلح و جنگ، از زندگی و مرگ، و سخن کوتاه از آنچه هست و از آنچه نیست.

جاذبهٔ پول چنان نیرومند است که همگان را، حتی بی‌نیازان وارسته را، به‌حوزهٔ مغناطیسی خود می‌کشاند، افسون می‌کند و به‌تکاپو وامی‌دارد. پول چه آسان آدم‌ها را بهم نزدیك می‌کند و چه آسانتر ازهم جدا می‌سازد. قانون عدم، دور و تسلسل بهره کشی از هر فرصت و هر پیش آمد خوب و بد است.

به‌قصد بهره‌برداری از بیان وزارت دریاداری به‌کشتی برای بردن سربازان به‌جبههٔ جنگ، شرکتی با همکاری چند تن سرمایه‌دار و دلال و کارچاق کن تشکیل می‌شود و با بند و بست ودسیسه‌ به کشتی قراضهٔ اسقاط به‌دولت فروخته می‌شود. این معاملهٔ پرسود به‌فاجعه می‌انجامد و با غرق شدن نخستین کشتی چند صد سرباز به‌قعر دریا فرو می‌روند. اما همین «فاجعهٔ ملی» خود فرصت تازه‌ایست برای بهره برداری از احساسات مردم و جمع‌آوری اعانه و آب کردن سریع و بی‌دردسر اموال دزدی توسط همان کسانی که کشتی‌ها را به‌دولت فروخته‌اند.

در این گیر و دار چه کسی می‌تواند «قهرمان دوران» باشد؛ کسی چون «ملك هیت» که «فرصت»ها را خوب بشناسد و مغتنم شمارد. ملك‌هیت که ابتدا از راه چاقو کشی و باجگیری و دزدی و آدم کشی امرار معاش می‌کند به‌تدریج و از برکت تجربه می‌فهمد که به‌تن قرارداد برای سنگفرش کردن خیابانها به‌مراتب پرسودتر و نیز کم خطرتر از سرقت سنگفرش خیابانهاست؛ همچنانکه تأسیس بانك پر فایده‌تر و مطمئن‌تر از زدن بانك است.

سیر تکاملی مسیر طبیعی خود را طی می‌کند. یك دزد آدمکش به یك بازرگان نیکوکار و محترم تبدیل می‌شود. آقای پیچام ـ که به‌اندازه «ملك‌هیت» فرصت‌شناس نیست و با اینهمه بوی پول را خوب استشمام می‌کند ـ پس از مدتی ایستادگی اصول سرانجام به «کندذهنی» خود لعنت می‌فرستد که «قهرمان دوران» را دیر شناخته است، «ملك‌هیت به‌چشم یك تبهکار نگریسته و او را دست کم گرفته بود. درحالیکه درواقع «ملك‌هیت» مردی پرکار و بی‌شك بازرگان دوراندیشی بود.»

اما طرفه آنکه همین سیر تکاملی سرانجام و به‌نحو اجتناب ناپذیری به‌جنایت و آدم‌کشی منتهی می‌گردد «ملك‌هیت»، که اکنون عضو محترم هیئت مدیره بانك اعتبارات ملی و رئیس محترم‌تر شرکت تدارکات است، بار خود را ناگزیر از قتل «ماری‌سایر» می‌بیند و پیچام، که اکنون کارگردان معاملهٔ کشتی‌های کهنه است، پس از سر به‌نیست کردن «کوکس» ـ کار چاق کن معاملهٔ کشتی ـ با خود می‌گوید:

«واقعاً حیرت‌آور است که چگونه می‌توان اغلب پیچیده‌ترین معاملات را با راه و روشهای دیرین به‌راه انداخت. تمدن ما که اینهمه در بـاره‌اش لاف می‌زنند و گزافه می‌گویند در واقعیت امر چندان از آن روزها که آدم‌های شاندر تال سردشمن خود را با چماق خرد می‌کردند دور نیست. تمام این معامله با قرارداد و مهر و تمبر دولتی شروع شد و سرانجام

مجبور شدیم به‌جنایت متوسل شویم. چقدر از قتل نفس بیزارم. چه یادبود مشئومی از بربریت است. اما تجارت آنرا الزام آور مـی کند . بدون آن ، کارما پیش نمی‌رود.»

با اینهمه، وهرچندکه قوانین اولیهٔ دادوستد همچنان حکمرواست، افزایش ثروت مستلزم شرایط و مراحل خـاصی است و مقدماتی می‌خواهدکه درهرکاسب و تاجری جمع نیست . ثروتمندان عهد بالزاك و دیکنس ــ آن مال اندوزان مآل اندیش محافظه کار، غالباً ممسك و خون و یکسره تسلیم «تقاضای بازار» و چشم به‌راه مشتری، که‌هنرشان ارزان خریدن وگران فروختن وجمع آوری پول و کرایهٔ مستغلات بود ــ جای خودرا به بازرگانان حسابگر ودسیسه‌باز وسیاست پیشهٔ عصر جدید سپرده‌اند، همگی مسلح به‌سلاحهای اقتصاد جدید ، جامعه شناسی جـدید ، تکنولوژی جدید ومجهز به آمار و اطلاعاتی که لازمهٔ بازاریابی نو و «رقابت عادلانه» است (همچنانکه از خیل پرشکوه و قدرتمند اشراف تنها پیکرهٔ رنگ‌پریده ولرزان ودرماندهٔ «بارون» باقیمانده‌است که‌برای حفظ موجودیت نیم‌جان خود ناچار از همخوابگی با پیرزن میلیونر امریکائی است)

این نسل جدید «بازرگان ـ کارخانه دار ـ مدیر ـ سیاست مدار» بـرخلاف اسلاف محتاط و قناعت پیشهٔ خود خوب می‌دانندکه‌چگونه باید «تقاضا» را در بازار ایجاد وصد چندان کرد و چگونه‌مشتری را برانگیخت ودرحقیقت او را «خلق» کرد. این فروشندگان فرصت‌شناس خوب می‌دانندکه چه‌موقع بایدکالارا تولید و عرضه‌کرد و چه موقع دست از تولید و عرضهٔ کالا کشید؛ چه وقت باید ارزان فروخت و چه‌وقت گران یا چه‌وقت باید میهن پرست بود و سنگ مظلومـان و محرومان را به‌سینه زد و چه‌وقت باید این «مزاحمان بیکارهٔ بی‌قـابلیت» را به‌یك‌کلك از سر راه برداشت یا به‌یك ضربه سر به نیست کرد.

دیکنس در رمان « دوران سختی» (که یك فصل از « داستان یك پولی » به‌همین نام است با شعار «کار کن و تردید مکن» ازتوماس کارلایل درسرلوحهٔ آن) مبلغان این فرضیهٔ شبه علمی را که ــ ثروت پاداش استعداد و هوشمندی و پر کاری و فقر عاقبت بی‌استعدادی و کند ذهنی و تنبلی است ـ هدف نیشخندوطنز شکافنده‌ای قرارمی‌دهد. اما طنز «برشت» در این مبحث چنان بی‌امان و دامنه‌دار و منسجم و هم‌آهنگ است که‌گوئی‌سپاهی گران مسلح به نیزه‌های جان‌شکاف طنز درحمله‌ای که پهنهٔ آن همهٔ زندگی است هجوم آورشده است.

«کشتی امیدوار» که به‌وزارت‌دریاداری «قالب شده» درمه غرق می‌شود و مراسم‌یادبودسربازان مغروق در کلیسای بزرگ لندن برگزار می‌گردد . کشیش اعظم‌که باید در این مراسم وعظ کند در راه‌کلیسا درمه غلیظ گم می‌شود وازآغل گوسفندان (با اشارهٔ نیشدار به منشاء

مسیحیت) سردرمی‌آورد . کشیش اعظم خطابهٔ خود را با نقل‌داستان «شاهزاده و درهم‌ها» ازکتاب مقدس آغاز می‌کند و ضمن بیان این مطلب که شاهزادهٔ عهد عتیق به‌هرکس درهرشهر درهمی می‌دهد که باآن‌کار کند و سود بیاورد ، باشاره می‌گوید که فقرعاقبت کاهلان فرودست و ثروت پاداش چابك‌دستان داوراست است.

«دوستان من، خداوند در این مثل خداوند جاری است پولش را با سود وسود مرکب پس‌می‌خواهد . اماخداوند، عادل نیزهست . او از تمام بندگان خود به یك اندازه سود نمی‌خواهد . از یکی ده درهم واز دیگری پنج‌درهم‌می‌ستاند، فقط‌آن بندهٔ یك درهمی،آن بندهٔ بیکاره و حق ناشناس و خائن را طرد می‌کند . آن مرد شکست خورده است و ازاوباید حتی‌آنچه راکه دارد گرفت ..»

اما کشیش اعظم به همین اکتفا نمی کند و تاآنجا پیش می‌رود که حتی غرق شدن کشتی‌را نیزموهبتی می‌داند که‌سودی عظیم‌در بردارد(سودی که‌البته‌فروشندگان کشتی‌های اسقاط به چند و چون آن آگاهند) و نتیجه‌گیری نهائی اینست که، «پس حتی از این کشتی که مقدر بود غرق شود ما سود برده‌ایم ــ خداوندا ، همان سود و سود مرکبی که‌ازماخواسته‌ای !» و همین نتیجه‌گیری‌های مکارانه و ریاکارانه است که فیوکومبی، سرباز ملول، را به‌کنجکاوی و تفحص و قضاوت سرمایه‌داری وامی‌داردو برسردارمی‌رود.

سیروس پرهام

نخستین فیلسوفان یونان.

از: دکتر شرف‌الدین خراسانی (شرف)، تهران، فرانکلین، ۱۳۵۰، ۳٤۵ص وزیری .

یونانیان نخستین مردم متمدنی بوده‌اند که واژهٔفلسفه ومفهوم و مضمون آن را آفریده‌اند. فلسفه، شکل معرب واژهٔ یونانی «فیلوسوفیا» و به‌معنی«دانش دوستی» است...

آتن، زادگاه دموکراسی: آغاز تاریخ آتن که بزرگترین شهر و مرکز ناحیهٔ‌آتیکا دریونان بوده است، پس از انحطاط وزوال تمدن‌موکنی به‌هیچ روی روشن نیست . آنچه به‌روشنی می‌توان گفت، درآغاز ، درناحیهٔ‌آتیکا مردمان وابسته به‌قبایل ایونی مسکن داشته‌اند . قرنها فرمانروائی و حکومت در دست زمین داران بزرگی بوده است که می‌توان آنان را شهریارانی بشمار آورد که باگذشت زمان بیشتر و بیشتر نیروی سیاسی‌جامعه‌را به‌دست می‌گرفتند. سرانجام قدرت سیاسی در دست یك شهریار متمرکز شده بود که در رأس اشراف زمین‌دار جای داشت. و اشراف دیگر او را درکار کشور داری یاری می‌کردند. تقسیم‌سازمان‌اجتماعی‌بدینسان بود که همهٔ مردمان ساکن‌آتیکا درچهار گروه، ظاهراً، گردآمده بودند که هریك را «فوله» یا عشیره می‌نامیدند، و پیوند میان ایشان،خویشاوندی بوده‌است که‌آن را به‌چهار فرزند افسانه‌ای «ایون» باز می‌گرداندند...

برده‌داری، پایهٔ اقتصادیونان: از سدهٔ پنجم پیش ازمیلاد به‌بعد، برده‌داری و بهره‌کشی از بردگان زندگی‌اقتصادی وتولیدی یونان بود، و بدینسان‌می‌توان اقتصاد یونان را اقتصاد برده‌داری نامید

بسیاری از مورخان و نویسندگان اروپائی‌درباره‌برده‌داری‌دریونان‌باستان با ناخرسندی سخن می‌گویند ، و بعضی حتی‌می‌کوشند که‌وجوداین‌واقعیت‌تاریخی را در یونان منکرشوند، واقتصادیونان را در دوران شکفتگی وکمال تمدن و فرهنگ‌آن، ازنظام برده‌داری‌جداکنند اما واقعیت چنین نیست . این‌کوشش مغرضانه، یادربهترین شکل‌آن ،کوشش احساساتی است که تمدن درخشان یونان را با لکهٔ برده داری نیالایند ا اما پژوهش واقع بینانه و علمی چیز دیگری را نشان می‌دهد...

مراکز مهمی که بردگان از آنجا صادرمی‌شدند،از حمله،تراکیا،اسکوتیا، قفقاز،کاپادوکیا ، فریکیا، لیدیا،کادیا، سوریه، مصر و عربستان بوده‌است.

بهای این بردگان، چنانکه از یك مقایسه می‌توان‌دریافت، ناچیز بوده‌است. نوشته‌ای (کهن) از سال ۴۱۴ پیش از میلاد نشان‌می‌دهدکه‌شانزده برده،متعلق به‌یکی از میکانگان ساکن‌آتن،درحراج به‌بهایی میان ۷۰ و ۳۰۱ دراخما (هر دراخما ـ واحدپول‌یونانی ـ برابرتقریباً ۹ ریال) به‌فروش رفته‌اند.

در حالی که اجرت بسیار متوسط يك‌آموزگار مثلا درهمان شهر آتن، در عصر سقراط برای يك دوره آموزشی فرزند یکی ازتوانگران پانصد دراخما بوده است...

در دوران شکفتگی تمدن یونان ، بردگان، تولیدکنندگان اصلی زندگی مادی جامعه، وافرادآزاد،کارفرمایان و کارپردازان‌سیاست، دولت وآفرینندگان دانش وهنربشمار می‌رفتند...

دریك‌دولت‌دارای‌ممتازترین‌سازمان سیاسی،همشهریان نبایدزندگی‌صنعتکاری یا بازاری داشته باشند، زیرا يك چنین زندگانی، پست ومخالف فضیلت است و نیزایشان‌نبایدکشاورزباشند،زیراآسایش وفراغت‌کامل، هم برای پرورش فضیلت، هم برای پرداختن به‌سیاست لازم است. (به‌نقل ازکتاب سیاست ارسطو) .

آنچه تا اینجا نقل شدگزیده‌ای است از پیشگفتار نویسندهٔ این‌کتاب‌که ۶۷ صفحه ازکتاب را دربرگرفته است

پس از این مقدمه بحث از «یونان و تمدنهای شرقی ، انگیزه‌های یونانی پیدایش فلسفه» اینچنین آغاز می‌شود : یکی از نخستین پرسشهایی‌که برای نویسندهٔ تاریخ فلسفه ، یونان باستان به‌میان می‌آید، این است‌که آیا فلسفه به‌مفهوم یونانی‌آن، یعنی اندیشهٔ‌عقلانی، پدیده‌ای است که درسدهٔ ششم پیش از میلاد برای نخستین‌بار در «میلتوس» آشکار شده بود ، یا آنکه جهان بینی فلسفی در یونان ، دنبالهٔ نتیجه و شکل تکامل‌یافتهٔ جهان‌بینی‌های دیگری‌است

که از پیش درخود یونان، و پیش از آن درتمدنهای باستان بابل و آشور و مصر وجود داشته است . و یونانیان براثر برخورد، و پیوند با مردم آن نواحی، دانش و اندیشهٔ فلسفی را از آنان فراگرفته‌اند ، و به‌آن شکل و رنگ فکری و روحی ویژهٔ خود داده‌اند

این بحث پس از پانزده صفحه گفتگو و ارائه سندهای معتبر به‌این نتیجه می‌رسد که فیلسوفان یونان‌زاییدهٔ دوران و ملت خود بوده‌اند، و ختم کلام چنین است:

ویژگی و اصالت فلسفه و دانش یونانی ، نتیجهٔ ویژگی ساختمان جامعهٔ یونان، وسازمان سیاسی آن بوده است . بدین‌سان دیگر نیازی نیست که خود را دچارپندار بافیها وتعصبهای فرهنگی و نژادی کنیم و بکوشیم که تأثیرات معلومات اخترشناسی ، ریاضی و هندسی بابلیان ومصریان را درسده‌های هفتم و ششم‌پیش از میلاد، درپیدایش دانش یونان منکر شویم

آنگاه‌بحث از «منابع دربارهٔ نخستین فیلسوفان یونان» آغاز می‌شود ، سپس از «جهان بینی یونانیان‌پیش از فلسفه» گفتگو می‌شود، و سرانجام سخن از پانزده فیلسوف ودانشمندنام‌آورسرزمین یونان مطرح می‌شود که درآغازآنها نام طالس ، و در انجامش نام دیوگنس آپولونیائی جای‌گرفته است در پایان از اخلاص می‌توان گفت، کاری است در حد خود ارزنده و تازه ، وکتابی است که می‌تواندپاسخگوی‌دوستداران تاریخ فکر و اندیشهٔ فلسفی مردم روزگار ما بوده باشد

نقاوة‌الآثار، فی‌ذکر‌الاخبار.

از:محمودبن هدایت‌الله افوشته‌ای نطنزی، به‌اهتمام دکتراحسان اشراقی، بنگاه ترجمه و نشرکتاب ۶٤۹وزیری.

کتابی است که از وقایع دوره‌ای محدوداز‌روزگارصفویان‌پرده‌برمی‌گیرد مطالب این کتاب تاریخی به‌دوبخش تقسیم می‌شود ، بخش نخست‌آن، شامل حوادث روزگارشاه طهماسب اول، و شاه اسماعیل دوم وشاه محمد خدابنده‌است، دراین بخش از حوادثی یادشده که‌باعث روی‌کار آمدن شاه عباس گردیده است،و نمایشگر جنگهای ایران با عثمانی و ازبك در‌آن روزگاراست

در بخش دوم از تاریخچه حوادث سالهای اول فرمانروائی شاه عباس سخن می‌رود. درمورد سبك این‌کتاب، مصحح در پیشگفتار چنین یادآورمی‌شود:

از نظرسبك‌نگارش، کتاب نقاوة‌الآثار چون دیگر نوشته‌های روزگار صفویه ، دارای نثری متکلف است، جملات‌کتاب طولانی‌وتوأم‌باعبارت‌پردازی‌وپیرایه‌های لفظی است، لکن علیرغم این تکلف،از جاذبه‌کلام و نکات ادبی خالی نیست ، ودر همهٔ‌کتاب شیوهٔ سخن‌پردازی‌برنکته های تاریخی برتری یافته است. در این کتاب در توصیف یك چراغانی چنین می‌خوانیم،«تاشمع‌کواکب‌درلگن‌سماوات

فروزان، وچراغ ثوابت درانجمن سیادات سوزان است... این نوع چراغـان کسی ندیده». جای دیگر از گرسنگی و پریشان روزگاری مردم هرات که براثر تاراج ارمك پیش آمده، چنین پرده برمی گیرد، «.. و چون محصولات، بعضی را، اوزبکان سوخته و بعضی را چـرانیده بودند، و ذخیره درخانه‌ها نمانده بود، مردم به فریاد آمدند و کار به جایی رسید که متعینان و ارباب ثروت، دوروز وسه روز، چیزی که از جنس مأکولات باشد، نمی یافتند...

[سرانجام]شروع دراکل محرمات کردند،و آن هم به دست همه کس نمی افتاد، وآتش جوع گرسنگان، ودودآه جگرسوختگان به مثابه‌ای بالاگرفت که ران حمل برسیخ شهاب کباب شد، و خوشه سنبله بر تابهٔ فلك بریان گشت، اما دست تمنای کسی به آن نمی رسید،واز آنها قوتی وقوتی ساکنان زمین را حاصل نمی‌شد. القصه کار مردم به سرحد اضطرار کشید... ناچار به خوردن میته و سگ و گربه پرداختند، و دراندك زمانی این متاع نفیس! هم به غایتی عزیز الوجود گردید که اگر گربه‌ای به دست کسی افتادی، گرسنگان چون سگان برو حمله مرده، چندکس برسر آن کشته گشتی» (ص ۳۷۰) کتابی است خواندنی که در تصحیح آن دقت کافی به کار رفته است . باید در انتظار کارهای بهتر و ابتکاری ایـن مصحح بوده باشیم.

غزلهای ابونواس

ترجمه عبدالمحمد آیتی،زمان،تهران ۱۳۵۰، ۱۳۷ ص رقعی

... ازهمان آغازخردی که پدر را از دست داد،ریزهٔ روزی از خوان مادر چید. مادرش«گلبن» از مردم اهوازبود. و پس از مرگ شوی ـ ناتانی بردامن کودك نهد ـ کاشانهٔ خویش را خرابات کرد ، و میعادگاه باده‌گساران. وحسن (ابونواس) از دوسالگی گوش به بانگ نوشانوش مستان و سرود چنگ و نـای باده‌پرستان سپرد.

سالی چندکه گذشت «گلبن» مردی بصری راازخیل عاشقان خویش به‌شوهری اختیارکرد ، و پسر را به‌مردی عطار سپردتا دربرابر اندك مزدی که برکفش می‌نهد، برای بخورددان اعیان بصره‌عود بتراشد. حسن کم‌کم خانهٔ مادر را نیزاز یادبرد،آفتاب‌زرد به‌مسجد جامع‌می‌رفت، و در حلقهٔ درس این وآن می‌نشت ، و چون خواب براو چیره می‌گشت،گاه در همانجا، وگاه در دکان استاد خودسر بر بالین می‌نهاد.

هوش سرشار، ذوق لطیف ، فصاحت بیان ، ظرافت و نکته یابی و حاضر جوابی این جوان زیبا روی سلسله‌موی اهوازی ، که به خاطر موی بر پیشانی ریخته‌اش وی‌را «ابونواس»می‌خواندند، به‌زودی زبانزد خـاص وعام شد.

جوانی که می‌بایست مغبچه‌ای باده فروشی شود، ودر بزم رندان،جام‌بردست این وآن نهد، اکنون دل به‌علم نهاده ، و برهرپاره کاغذی که به‌چنگش می‌افتاد چیزی از ادب می‌نگاشت...

روزی استادش (خلف‌بن‌احمر) خواست که او را در شاعری بیازماید، گفت، خواهم که در مرثیهٔ من چیزی گویی و «خلف» هنوز نمرده بود. او دو قصیده ساخت ، و چون شگفتی استاد خویش دید ، به‌مزاح گفت «تو بمیر تا نیکوتر از این برایت بگویم!». پرسید نیکوتر از این توانی ساخت ؟ گفت ،آری ، چون انگیزهٔ اندوه مرگ تو در من پدید آید !

به‌هرحال قلم شیرین آیتی ، چهرهٔ واقعی ابونواس را ، برای مردم فارسی زبان این‌روزگار، بی‌پرده کرده، وثابت نموده است که خمیر مایهٔ روح لطیف و ذوق سرشار این شاعرایرانی نژادعرب زبان،گاهی ازخرابات،ودرخوارصراحی وساغر و مردم رسوا، به‌دست آمده ، و زمانی‌درمسجدوصحبت‌پرسایان‌پرهیزکار، وگویا این هردوشرط اساسی است برای پرورش‌وتکامل استعدادهای وحشی‌صفت وآدمی صورت

این مجموعه از غزلهای ترجمه شدهٔ ابونواس می‌تواند تاحدی خوانندهٔ فارسی زبان را از مایه و پایهٔ این‌شاعر توانا،درآفرینش معانی دقیق شاعرانه، آگاه سازد . و این است یك نمونه از غزلهای‌ترجمهٔ شدهٔاو،که ضمناً نمایشگر قدرت و حسن انتخاب مترجم نیز هست،

مادوعاشق بودیم،
که هنگام بوسه زدن برحجرالاسود،
ناگهان رخانمان برهم قرارگرفت
وبی‌آنکه خطا کنیم،
به‌مراد دل رسیدیم.
گویی که به‌وعده‌گاه‌آمده بودیم.
آه‌که‌اگرکشاکش مردم ما را ازهم جدا نکرده بود،
تا ابد از هم جدا نمی‌شدیم
و تا دیگران ما را نبینند،
یك سوی چهرهٔ خود را با دست پوشانده بودیم.
من و او در مسجدالحرام‌کاری‌کردیم،
که هیچ یك‌از نیکان درچنان‌مکان‌نکنند.

حسین خدیوجم

نگاهی به مجلات

۱ـ دبیات معاصر

«آن یگانه...» عنوان مطلبی است از مرگی رواپور که به مناسبت مرگ استاد محمد معین نوشته شده است.

تکه‌هائی ازمقاله را اینجا می‌آوریم:

« مرگی نادر و شگفت ، همچون زندگیش... هرگزکسی به یاد ندارد که استاد برای اثبات فضل خویش ، دانش دیگران را تخطئه کند یا برآثار آنان پوزخند زند، نیاری‌هم نداشت آزادگی و وارستگی ، جلای دانش او بود ، از اینرو خوشامدگوئی و معامله را هرگز درزندگی استاد راه نبود، نی می‌شنید و نه می‌گفت »

...و درپایان می‌خوانیم که:

«شاید استاد ازشخصیت‌های انگشت شماری باشد کـه عالی‌ترین خصوصیات انسانی شرف، ایمان به‌هدف دقت امانت وآزادگی‌را بی‌توسل به‌سخن به‌شاگردانش آموخته، زیرا اوجودتجسم انکارناپذیری ازاین فضایل بود دریغ که جای خالی آن یگانه به‌روزگاران پرنخواهدشد.»

در دنباله این مقاله شرحی مختصر از زندگی استاد آمده است بـه همراه عـکسهای تعددی از دوران مختلف زندگی وی .

* * *

« شعر وسیلـه بیان احساسات » از پرویز برزین

«تلاش ـ شمارهٔ ۲۹ ـ مرداد۵۰»

« یادآر زشمع مـرده ، یادآر » از محمد جعفرمحجوب. شرحی‌است‌نه‌چندان مفصل دربارهٔ شخصیت وکار وارزش‌آثار استادمعین. مقاله بااین شعرعلامه‌دهخدا آغاز می‌شود.

«یقین‌کردمی مرگ اگرنیستی است\
ازاین ورطه خود را رهانیدمی\
بدان عرصهٔ پهن بی‌اردحام\
خر دبارخود را،کشانیدمی\
براین قلعهٔ شوم ذات‌الصور\
به‌تحقیر، دامن فشانیدمی\
براین معدن خاروخس را به‌جای\
بدین خوش علف‌گله مانیدمی»

و در قسمتی از ایـن مقاله چنین می‌خوانیم:

« اگر زندگانی محمد معین را زندگانی معنوی و حیات علمی و ادبی او بدانیم، امروز نیز می‌توان گفت محمد معین زنده است و تا روزی که آثار گرانبهای وی مورد مراجعه و مطالعه طالب علمان است زنده خواهد بود و مرگ ناتوان‌تر از آن است که بتواند در حیات جاوید ان مردان بزرگ خللی ایجاد کند به قول مولانا جلال‌الدین:

مرگ اگر مرد است گو نزد من آی
تا در آغوشش بگیرم تنگ تنگ
من از او عمری ستانم جاودان
او ز من دلقی ستاند رنگ رنگ

* * *

«ابله خانواده» دو جلد اثر تحلیلی « سارتر » است درباره فلوبر که اخیراً توسط گالیمار انتشار یافته ترجمهٔ قسمت هائی از مصاحبهٔ «سارتر» با دو محقق ادبی «لوموند» یکی از مطالب جالب این شماره است

* * *

در اینجا لازم است از ماهنامهٔ « رودکی » که به تازگی شمارهٔ اول آن انتشار یافته است یاد کنیم . چنانچه از نخستین شماره معلوم می‌شود هدف این نشریه ستیز با ابتذال رایج و ارتباط استوار وصمیمانه با قشرهای گسترده‌تری از جوانان علاقه‌مند به مسائل فرهنگی و هنری است. و بیش از هر چیز مایل است از «سلامت اجتماعی و فرهنگی» برخوردار باشد و این سلامت را « حتی المقدور » نگاهداری کند.

توفیق اداره‌کنندگان این نشریه را در ادامه راهی که در پیش گرفته‌اند خواهانیم

«رودکی - سال اول - شمارهٔ ۱ - مرداد ۵۰»

متن یکی از سخنرانی‌های اخیر « ذبیح‌الله صفا » دربارهٔ شعر فارسی - «مرگ نوشین» مطلبی است که به خاطر مرگ این استاد مسلم تآتر نوشته شده است. مقاله با این عبارت از « تاریخ بیهقی » آغاز می‌شود

«جهان خوردم و کارها راندم و عاقبت کار آدمی مرگ است ، اگر امروز اجل رسیده است کس باز نتواند داشت که بر دار کشند یا جز دار.»

* * *

چند شعر از « برتولت برشت » به ترجمهٔ محمد عاصمی همراه اشعاری از فریدون مشیری - تورج رهنما - شهناز اعلامی و...

«کاوه - سال نهم - شمارهٔ ۳۵»

«سیاست هنر و سیاست شعر» عنوان مطلبی از « خسرو گلسرخی» که در چند شماره منتشر خواهد شد ، در این سلسله مقالات تصویر عمومی و کلی سیاست هنر و سیاست شعر و چگونگی تکوین آن در جامعه مطرح شده و زوایای مختلف آن بررسی می‌شود. «اندیشه‌ای که از چرخش ایستاد» مطلبی است کوتاه دربارهٔ آثار و زندگی «فریبرز سعادت» جوان فرزانه‌ای که در ۳۱ سالگی خاموش شد.

* * *

و اشعاری از ناظم حکمت - فرج تمیمی - کیومرث منشی‌زاده - محمود سجادی - موسی گرمارودی.

«نگین - شمارهٔ ۷۵ - مرداد ۵۰»

۲ـ داستان و نمایشنامه

ز مهشید امیرشاهی
، «به‌صیغه اول شخص
جانب انتشارات‌موف

شمارهٔ ۱ـمرداد ۵۰»
» از بزرگ علوی و
گذشت» از یاروسلاو-
بهرامی
سال نهم شماره ۳۵»
دی» از م-آسایوف-
خیابان » از محمود
ی خوب»ازشهرنوش
نی‌آقای طاهری»از
اهد پیر » از مجید
اره‌ها و احساری»از
«ثلث دوم » از کاظم
ار پرویز زاهدی ـ

« کفش‌دوزهای گرسنه » از حمید صدر
«هنگام‌سایه‌در تابستان»ازمحمد کلباسی-
«باغ بهشت» از پرویز لشکری ـ «یك
دنیاحرف‌توی‌قرص‌ماه» ازمحمودمهرگان
«جائی برای‌عنوان‌نیست» ازحسن‌حسام-
«سایه به سایه » از غلامحسین ساعدی ـ
«درگیری» ازابراهیم رهبر ـ «کابوس»
ازوریدون تنکابنی. « هندوانه » از امیر
کوکب و«مرحمی» ازمحمدحسن جهرمی
به‌همراه چندداستان ازع.داود (منوچهر
صفا).

«لوح ـ شمارهٔ سوم ـ تابستان ۵۰»
«حیوان» ازمیهن‌بهرامی و«مصاحبه
همری » از عزیز نسین ـ ترجمهٔ ثمین
باغچه‌بان.
«نگین ـ شمارهٔ ۷۵ ـ مردادماه ۵۰»

۳ـ تئاتر و سینما

نظاره» از«برتولت
ن پهلوان ـ شرحی
«کشتار» یا«پیروزی
ونسکو» تئاترنویس
زی‌کشتار» هم‌اکنون
تر» روی صحنه‌است
صدا و بحث‌انگیز.

* *

موجی از فیلمهای
. شرحی کوتاه‌دربارهٔ
،» کمدین بزرگ.
. شمارهٔ ۱ـمرداد ۵۰»

بالاخره شمارهٔ سوم « کتاب سینما »
نشریهٔ «انجمن فیلم» پس از مدتی تأخیر
منتشر شد . انجمن فیلم پس از دو سال
تأسیس اولین نشریهٔ عمومی خود «کتاب
سینما» را در مهرماه ۴۹ منتشر کرد و
پس ازمدتی نه‌چندان‌کوتاه شمارهٔ دوم
را جامعتر و بهتر انتشار داد و اینك
شمارهٔ سوم در۱۵۲ صفحه دردست‌ماست،
و مطالب جامع وجالب‌آن پیشرفت روز
افزون این نشریه را نشان می‌دهد.

* * *

« بونوئل و تفکر برتر از اخلاق »

قسمتی از گفتگوهای منتقدین مجلات «کایه دوسینما»، «اکسپرس»، «لوموند»، «فیلم‌کالچر»، «نشریهٔ دانشگاه مکزیکو» و... با لوئیس بونوئل است.

«آرامش و طوفان در آثار جوزف لوزی» از محمد نوش‌زاد و مقدمه‌ای بر سینمای «هوارد هاوکز» از «رابین وود» ترجمهٔ ع ـ فرزین از مطالب این شماره است.

«ژان لوك گودار» و «ژان پی‌یر گورن» دوکارگردان فرانسوی یك گروه فیلمسازی بنام «زیگاورتوف» تشکیل داده‌اند. درسال گذشته هفت فیلم به‌وسیلهٔ «گودار» یا گروه ساخته شده‌است. مصاحبه ای توسط Kente. E. Carroll «کنت کارول» در ۲۶ آوریل ۱۹۷۰ با این دو کارگردان دربارهٔ تشکیل گروه «زیگاورـ توف» و مباحثی دیگر بعمل آمده است و متن این مصاحبه زیر عنوان «به سوی سینمای غیربورژوا» ازجمله مطالب این شماره است.

ترجمهٔ مطلبی با عنوان «نظریاتی دربارهٔ سینما، سیاست و تبلیغات» ازمجلات خارجی. دراین مقاله با نظرات «فدریکو فلینی» «رولان دووال» «کلود شابرول» «مارکو فرری» دربارهٔ نقش سیاست و تبلیغات در سینما واینکه آیا سینما به‌طور عمومی می‌تواند درخدمت هدف و قصدی درآید و مسائل دیگردراین زمینه آشنا می‌شویم «موضوع کوچك وموضوع بزرگ» ازکلود شابرول ترجمهٔ ب. طاهری.

* * *

یکی از مطالب جالب دیگر این شماره متن‌مصاحبه‌ایست‌برمبنای‌رونوشتی از گفتگوهای بحث‌آزادی‌که «در مرکز تجربیات سینمائی رم» بین آنتونیونی و دانشجویان آنجادرگیرشده، تهیه گردیده است.

دراین گفتگو «آنتونیونی» به‌سؤالات متعددی‌که درزمینه‌های مختلف از آثار وی می‌شود پاسخ می‌گوید.

درصفحات آخراین شماره، نقدهائی برچند فیلم زیر عنوان «انتقاد فیلم» می‌بینیم. اولین نقد دربارهٔ فیلم «بچه رزماری» است. این نقد از مجلهٔ Sightand Sound گرفته‌شده ومترجم آن محسن رهنمائی است.

انتقاد بعدی دربارهٔ فیلم «مهرهفتم» است‌که «رابین وود» نوشته ورضاغالبی آن‌را ازکتاب «اینگمار برگمان» ترجمه کرده است. و بالاخره آخرین نقد از «Joan Mellen» است دربارهٔ فیلم «تریستانا» که توسط «کالنگ» از مجلهٔ Filmquarterly به فارسی ترجمه شده است.

* * *

متن‌گفتگوئی با ناصر تقوائی‌دربارهٔ فیلم «بادجن» ویادداشتی دربارهٔ «آرامش درحضوردیگران ـ فیلمی ازناصر تقوائی» ازجمله مطالب دیگراین شماره است.

«کتاب‌سینما ــ شمارهٔسوم ــ مرداد۵۰»

«آنتونیوئی و آخرین اثرش» از عبدالرضا عطار و «چند سؤال و جواب درباره هارولدپینتر» ازبهرام مقدادی.
«نگین ــ شمارهٔ ۷۵ ــ مرداد ۶۰»

۴ـ زبان و زبان شناسی

«زبان و ادبیات دورهٔ هخامنشی» ازامان‌الله قریشی.
«تلاش ــ شمارهٔ ۲۹ ــ مرداد ۵۰»

«دستورزبان فارسی ـ فعل» ازاحمد شفائی ــ «رابطهٔ بین زبان خودآگاهی و ادراکات شخصی» ترجمهٔ کورش کوشان.
«کاوه ــ شمارهٔ ۳۵ ــ سال نهم»

«برخی ازلغت‌های فارسی درعربی» ازپروین گنابادی. «زبان‌فارسی‌پاکستان» ازمحمد حسین تسبیحی. «تنازع درزبان فارسی» ازجعفرشعار.
«وحید ــ دوره نهم ــشمارهٔچهارم»

۵ـ انتقاد و بررسی و معرفی کتاب

«نقدوبررسی کتاب‌های «بنیادفلسفه سیاسی درغرب» «جهانی ازخود بیگانه» «جنبش آفریقا ـ آسیائی» «پنج گفتار» «ایران درآستانهٔ مشروطیت» «درخت سیزدهم» «صداشناسی موسیقی» «اوت ۱۹۱۴» «شب‌نشینی باشکوه».
«رودکی‌ــسال‌اول‌ـشمارهٔ۱ــمرداد۵۰»

«دربارهٔ رسالهٔ نوشین» شرحی‌است ازابوالقاسم طاهری دربارهٔ رسالهٔ «سخنی چنددربارهٔ شاهنامه» نگارش عبدالحسین نوشین. طاهری پس ازبحثی دربارهٔ این اثر، کارنویسنده را نه تنها علمی وصحیح بلکه به‌غایت دلنشین دانسته است
«کاوه ــ شمارهٔ ۳۵ ــ سال نهم»

شرحی دربارهٔ کتاب «حلبان‌جنگ» اثر «سنت اگزوپری» ازبصیر نصیبی.
«نگین ــ شمارهٔ ۷۵ ــ مرداد۵۰»

محمود نفیسی

پشت شیشهٔ کتابفروشی

ایران در آستانهٔ انقلاب مشروطیت

نوشتهٔ باقر مؤمنی – ۷۶ صفحه – ناشر انتشارات صدای معاصر – مرکز پخش کتابفروشی بامداد – قیمت ۱۲ ریال.

دراین اثر نویسنده خود می‌نویسد، این رساله بسیار ناقص است و نکات غیر علمی و اشارات غیردقیق درآن فراوان است اما چون برداشت کلی آن به‌زعم‌من درست و علمی است آنرا بدون دستکاری نشر می‌دهم.

وارفته‌ها

نوشتهٔ علیرضا رحمتی – قطع جیبی – ۱۷٤ صفحه – بهاء ۲۵ ریال – ناشر سازمان مطبوعاتی مرجان.

این کتاب داستان بلندی است درباره کسانی که به‌قول نویسنده «نقطه‌های بی‌رنگی هستند که بود و نبودشان یکسان است.»

سایه‌های معصوم غرور

نوشتهٔ فریدون مؤمنی – ۸۸ صفحه – ناشر سازمان انتشارات سمنگان در کرمانشاه قیمت ؟

در این کتاب مجموعه‌ای از مطالبی که به‌صورت شعر امروز چاپ شده است با سمام قطعاتی نثرگونه دیده می‌شود که این نمونه‌ای از آنهاست زیر عنوان اعتراف:

به‌خدا...

من به‌او آلوده نشدم
من اورا نخواستم
او مرا خواست
او مرا به‌دام انداخت
او مرا به‌چنگ آورد
مثل چنگک ماهی
که قلاب تیزآن برای همیشه به سقف دهانم چسبیده است.

آئین دوست یابی

چاپ هشتم – قطع جیبی – مؤلف ویل کارنگی – مترجم سیروس عظیمی – ۲۲۱ صفحه قیمت – ۳۰ ریال – ناشر کانون معرفت.

جزیره‌ای در طوفان
(چاپ دوم)

اثر ارنست همینگوی ــ ترجمهٔ ناصر خدایار ــ ۲۰۴ صفحه، بهاء ۱۲ تومان ــ ناشر دنیای کتاب.

قهرمان این اثر مردی‌است که بر اثر حوادث ناشی ازجنگ دوم درهم شکسته می‌شود وگذشته جالب خود را فراموش می‌کند

سه هالو

داستان‌های خنده‌دار ــ ترجمهٔ احمد سعیدی ــ ۱۰۰ صفحهٔ ــ ناشر کتابفروشی فروغی ــ بهاء ۶۰ ریال.

این کتاب شامل چندین داستان کوتاه وکاریکاتور خنده‌دار برای کودکان و نوجوانان است

نکراسوف

نمایشنامه اثرژان پل‌سارتر ــ ترجمه قاسم صنعوی ــ ۳۰۵ صفحه ــ بهاء ۱۲۵ ریال ناشرانتشارات پیام.

عصر ایده‌ئولوژی

اثر هنری ایکن ترجمهٔ ابوطالب صارمی ــ ۲۷۹ صفحه بهاء ۱۸۰ ریال ناشرمؤسسهٔ چاپ و انتشارات امیرکبیر.

در این‌کتاب تعالیم فلسفی کانت ، فیحته ــ هگل ــ شوپنهاور، کنت ، میل، سپنسر، مارکس، ماخ، نیچه وکیرکه‌گارد تحلیل شده است.

غزالی با شما سخن می‌گوید
(چاپ چهارم)

قطع جیبی ــ ۱۲۸ صفحه ــ بهاء ۵۰ ریال ــ ناشرمؤسسهٔ مطبوعاتی‌عطائی

این کتاب یکی از نامه‌های امام محمد غزالی طوسی است که به یکی از فرمانروایان روزگارخود درپندواندرز و راه و رسم دین مقدس اسلام نگاشته است

چوب بدستهای ورزیل
(چاپ دوم)

نمایشنامه ــ اثرگوهرمراد ــ ۱۱۷ صفحه ــ بهاء ۵۰ ریال ناشر انتشارات مروارید.

این نمایشنامه تمثیلی است ازمردم یك آبادی خیالی که در عین‌حال همه‌جا می‌توانند باشند. ورزیلی‌هامردمی‌هستند درگیربا طبیعت و این درگیری آنها را به مبارزه با انسانهای انگل می‌کشاند که جای انگل‌های طبیعت را گرفته‌اند.

این نمایشنامه اول بار در مهرماه ۱۳۴۴ در تالار ۲۵ شهریور به نمایش گذاشته شده است.

تو هرگز نخواهی‌گشت

برندهٔ جایزهٔ بهترین کتاب کودك فرانسه درسال۱۹۶۹ نوشتهٔ آنتوان ربول ترجمهٔ جواد ورزنده ــ زیر نظر فریدون بدره‌ای ــ ۱۶۲ صفحه ــ بهاء ۶۵ریال ــ

ناشر کتابهای طلائی وابسته بـه مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

خلاصهٔ داستان این کتاب چنین است یك پسربچهٔ مصری خود را دردل صحرای سینا سرگردان می‌یابد ، صدای شلیك تفنگی برگوشش می‌رسد. درصدد مقابله برمی‌آید و حریفش راکه درپس تپه‌های شنی مخفی شده مجروح می‌کند.

ولی بعد متوجه می‌شود کـه او یك دختر یهودی است که همسن و سال خود اوست بین این دو جوان کـه تشنگی ، تنهائی ، دشمنی و کینه‌توزی موجود در میان بزرگسالان آنها را تهدید می‌کند محبتی استوار پدید می‌آیدکه رشته‌های آن را هیچ چیز نمی‌تواند بگسلد.

اتو هیپنو تیزم

خود هیپنو تیزم کردن تألیف لسلی م. لوکرون. ترجمهٔ یدالله همایون‌فر - ۳۱۳ صفحه - ناشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب - قیمت؟.

پل سزان

اثر آ. نورنبرگ - تـرجمهٔ رضا فروزی - ۱۲۹ صفحه ناشر انتشارات رز - قیمت؟

این کتاب شامل ۱۷ گفتار است که با شرح زندگی سزان پایان می‌گیرد ضمناً اظهار نظرهای‌وان‌گوگ‌هم درمورد سزان درپایان کتاب بصورت گفتارجدا- گانه‌ای آمده است.

ژان پل سارتر

نوشتهٔ موریس کرنستن - ترجمهٔ منوچهر بزرگمهر- ۱۹۲ صفحه - ناشر شرکت سهامی انتشارات خوارزمی بهاء ۹۵ ریال.

در این کتاب نقد جامعی با نظری تقریباً مساعد هم ازجنبهٔ‌ادب ونویسندگی سارتر و هم از جنبه خاص فلسفی وی به عمل‌آمده و ازاین جهت برای‌کسانی‌که می‌خواهند با فلسفه سارتر آشنا شوند بسیارمفید است .

رادیو بسیارساده است

نوشتهٔ ا . اسبرگ - ترجمهٔ اصغر آزوین مهندس ارتباطات و رضا سید- حسینی - ۲۰۶ صفحه - بهاء ۱۰۰ ریال ناشرکتاب زمان .

این کتاب برای کسانی نوشته شده است که علاقمندند با رادیوآشنا شوند و اصول ساختمان وکارآنرا فراگیرند.

مطالعهٔ این اثر احتیاجی به دانش علم الکتریسیته ندارد زیرا‌همه‌اطلاعات اولیه لازم دربارهٔ الکتریسیته درآن به زبان ساده ذکرشده است.

بی سرانجام

داستان بلند نوشته منیرآخوندزاده ۱۸۷ صفحه - بهاء ۱۲۰ ریال- مرکز پخش انتشارات بامداد.

اختراع هواپیما

اثر کونتین رینولدز ترجمهٔ محمد

تقی مایلی – ۱٤٦ صفحه – بهاء ۵۵ ریال ناشرمؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر – چاپ دوم با همکاری مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین.

در این کتاب تاریخچهٔ فکر پرواز بشر ازآغاز تا امروز به صورت داستان مورد بحث قرار گرفته است.

روانشناسی نوجوانی

اثر گلن مایزربلر و استیوات‌جونز ترجمهٔ رضا شاپوریان – ۱۸۱ صفحه – بهاء ۹۰ ریال – ناشر مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

مطالب این کتاب گرچه دربارهٔ نوجوانی است ولی همهٔ آن با زندگی نوجوانان ایرانی قابل تطبیق نیست و این بیشتر به‌خاطر دوگانگی فرهنگی است که بین اجتماع آمریکا و جامعهٔ ایرانی وجود دارد. مؤلفین کتاب هردو ازروان‌شناسان آمریکائی هستند که در دانشگاه ایلینویز آمریکا بـه کار تدریس اشتغال دارند.

محاکمه‌های نهرو

اثررام گوپال – ترجمه اسماعیل دولتشاهی – ۱۵۰ صفحه – ناشرانتشارات بوف – قیمت؟

تعبیر رؤیا و سه مقالهٔ دیگر

نوشته هانرج – آیزیك – ترجمه محمد تقی براهنی – ۱۵۸ صفحه-قیمت ٦۰ ریال – ناشرانتشارات پیام.

در این کتاب نمونه‌هائی از روش تحقیق و نتایج بررسیهای علمی درروان شناسی جدید عرضه شده است. که عقاید باطل و روشهای درست تحقیق درمبحث رؤیا را نشان می‌دهد.

درعین حال

مجموعه مقالات – نجف دریابندری ۱٦۲ صفحه – بهاء ۸۰ ریال – ناشر انتشارات پیام.

آنچه در این کتاب آمده مقاله‌هائی است که بین سالهای ۱۳۳۸ و ۱۳٤۹ از نویسنده در نشریات گوناگون چاپ شده است.

احمد سمیعی

تاریخ نجوم اسلامی

کرلوالفونسو نلینو ❁ ترجمهٔ احمدآرام

۴۶۲ صفحه با جلد زرکوب ـ ۳۱۰ ریال

این کتاب خلاصه سخنرانیهایی است که دانشمند ایتالیایی در ۶۲ سال پیش به زبان عربی در دانشگاه قاهره ایراد کرده است. «دانشمندی که زبان فارسی را هم خوب می‌دانست و در جغرافیا و نجوم و ادبیات و تاریخ و تصوف و فلسفه و فقه تتبع می‌کرد.»

به قدرت رسیدن نازیها

و. ش. آلن ❁ ترجمهٔ محمود محمودی

در ۳۷۲ صفحه با جلد زرکوب ـ بها ۲۰۰ ریال

این کتاب کلیدی است برای فهم این مسئله سیاسی و اخلاقی قرن بیستم: چگونه دموکراسی متمدنی درغرقاب دیکتاتوری فرو می‌رود؟

بررسی فعالیت حزبی نازیها، ناتوانیهای اجتماعی، رفتار طبقهٔ متوسط، روشهای رأی‌گیری واعمال خشونت‌آمیز... دریك شهر کوچك آلمان پرده ازهمهٔ اسرار روی‌کارآمدن نازیها درکشور آلمان برمی‌دارد. واقعه‌ای که بزرگترین فاجعهٔ قرن را به‌بارآورد.

انتشارات

بنیاد فرهنگ ایران

پس از چاپ و انتشار یکصد جلد کتاب دور نخست (۱۳۴۵-۱۳۴۹) انتشار کتابهای زیر را دورهٔ دوم به اطلاع علاقه‌مندان می‌رساند

۱ـ مثنوی ویس و رامین

از فخرالدین اسعد گرگانی به تصحیح تودوا و گواخار

۲ـ داستان پدماوت

اثر ملاعبدالشکور بزمی به کوشش دکتر امیرحسن عابد

۳ـ تاریخ زبان فارسی

(بخشی ازجلد دوم، ساختمان جمله) تألیف دکتر پرویزخانلر

۴ـ دستور الاخوان (جلد دوم)

تألیف قاضی‌خان بدرمحمد دهار، تصحیح دکتر سعید نجفی اسدالله

۵ـ شاه طهماسب صفوی

(مجموعه اسناد ومکاتبات تاریخی) بهاهتمام دکتر عبدالحسین نوا

مرکز پخش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمرهٔ ۱۰۲
تلفن ۴۳۳۲۶

دورهٔ بیست و یکم

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

۳

همکاران شمارهٔ

هوشنگ ابتهاج — ع. الف. پرواز — پرویز ناتل‌خانلری - حسین خدیوجم - محمد روشن — مهدی زمانیان — احمد سمیعی- رضاسیدحسینی- فرهاد شیبانی - قاسم صنعوی - هوشنگ‌طاهری حبیب‌الله قـاسم‌زاده — صالح لطفی — فتح‌الله مجتبائی — منوچهرمزینی — جمال میرصادقی — میمنت میرصادقی— نادر نادرپور— محمودنفیسی

جشنهای دوهزار و پانصد سال بنیان‌گذاری شاهنشاهی ایران

فهرست

دورهٔ بیست و یکم | شمارهٔ سوم | مهرماه ۱۳۵۰

افلاطون و آئین داریوش (۱)

آنچه در اینجا از نظر خوانندگان می‌گذرد بحثی است از رساله‌ای بنام «زردشت وشاهان هخامنشی»، که بزودی از طرف «انجمن فرهنگ ایران باستان» انتشار خواهد یافت.

این رساله حاوی بحثی است در بارهٔ دین و آئین شاهان هخامنشی و بستگی آن با مزدا پرستی زرتشتی؛ و درضمن آن برخی از آراء سیاسی واجتماعی افلاطون با آئین شهریاری ایرانیان مقایسه شده است

کسانی که تاکنون دربارهٔ رابطهٔ مکتب افلاطون با افکار

ایرانی مطالبی نوشته‌اند ، همگی بنای کار خود را بر ادبیات دینی زرتشتی، خاصه نوشته‌های پهلوی ،قرار داده‌اند، و به آداب «شهریاری» و فرمانروائی ایرانیان، که بر نظام طبقاتی آریائی و سنن و آئینهای خاص آن استوار بوده ، و خود «فلسفه»ای خاص داشته است ، توجه نداشته‌اند، واین نخستین بار است که آثار شاهان هخامنشی از این لحاظ بررسی می‌شود

بحثی از این تحقیق که در اینجا نقل می‌شود مقایسه‌ای است میان فضایل چهارگانهٔ افلاطون، و سخنانی که وی در بارهٔ آموزش و پرورش شهرادگان ایرانی می‌گوید، از یکسو، وفضایل و هنرهائی که داریوش در کتیبه‌های خود برای خویش می‌شمرد، ازسوی دیگر

***

. وبالاخره دراینجا بایدسخنی‌را که افلاطون دررسالهٔ «الکبیادس‌اول» (*Alcibiades* I 122) از قول سقراط دربارهٔ تربیت شاهرادگان هخامنشی گفته است، و درآن به‌اعتقاد آنان به‌آئین زرتشت اهورامردائی اشاره نموده نقل کرد.[1] وی می‌گوید

«پس‌از آنکه فرزندی در خاندان شاهی زاده شد او را بدست دایگان ناشایست نمی‌سپارند، بلکه بهترین خواجگان و پرورشگران را به‌تربیت او می‌گمارند، تا درپرورش اندامهای او مواظبت شایسته بجای آورد، وپیکر او به‌بهترین شکل پرورده شود. این پرورشگران به‌سبب مهارتی‌که درکار خود یافته‌اند، دارای مقامی بزرگند. فرزند خاندان شاهی چون به‌هفت سالگی رسید او را براسب می‌نشانند و به‌نزد استادان سوارکاری میبرند و شکارگری می‌آموزند

درچهارده سالگی اورا بکسانی‌که «آموزگاران شاهی» (basileious paidagōgous) خوانده می‌شوند می‌سپارند. اینان چهارمرد برگزیده‌اندکه در میان مردم پارس به برتری بـر دیگران معروف‌اند . یکی فـرزانه‌ترین (sophōtatos) ، دیگری دادورزترین (dikaiotatos) ، سیمی‌پرهیزگار

---

[1] ــ باید یادآور شدکه برخی از محققان در صحت انتساب این رساله به‌افلاطون تردیدکرده‌اند ، لیکن مآخذکهن آن‌را ازآثار افلاطون شمرده‌اند ، و پول فرایدلندر صحت این انتساب را مدلل ساخته است

Friedlander, Paul, *Der Grosse Alcibiades*, I & II, Bonn, 1921–23.

ترین (sōphronestatos) و چهارمی دلیرتـرین (andreiotatos) آن مردم است.

نخستین آموزگار، آئین زرتشت اهورامردائی را، که پرستش ایردان است بوی می‌آموزد، وکارهای بایستهٔ شاهی را بدوتعلیم می‌دهد.

آموزگار دوم که دادورترین کس است به‌او می‌آموزد که همواره راست بگوید.

آموزگارسیم که پرهیرگارترین مردم است نمی‌گذاردکه وی مغلوب و دستخوش شهوات خود گردد، و بدو می‌آموزدکه به‌راستی شاه و آزاده باشد، برنفس خویش حاکم شود، و بنده خواستهای خود نگردد.

آموزگارچهارم که دلیرترین مردم است، دلیری و بی‌ترسی را بدوتعلیم می‌دهد و می‌گویدکه اگروی ترسنده باشد باید خود را بنده بداند.»

درگفتهٔ افلاطون چند نکته شایسته توجه است. یکی آنکه آئین مردائی آئین زرتشت خوانده شده، و دیگر آنکه تعلیم این آئین به‌فرزندان خـاندان شاهی، به‌رهبری فررانه‌ترین مغان زرتشتی، واجب بوده‌است. اما ازهمه مهمتر آنکه هنرها و فضیلت‌هائی که افلاطون بایستهٔ شهرادگان ایرانی دانسته است چنان با صفات وهنرهائی که داریوش برای خود می‌شمارد سازگـار وهمانند است که گوئی حکیم یونانی دربیان آنها گفته‌های شاهنشاه ایران راکه برسنگها نقش شده بود، درپیش چشم داشته است[1]

۱ــ سخن افلاطون دراینجا باآنچه درکتاب نوامیس (Laws, III 694-5) دربارهٔ تعلیم وتربیت شهرادگان ایران می‌گوید سازگار نیست؛ لکن برای آنکه خصلتهائی بدانگونه‌که داریوش برای خود می‌شمرد در شهریاری تحقق پذیرد، آموزش‌وپرورشی بدانگونه‌که افلاطون بیان داشته است، سخت سازگارمی‌نماید باید پذیرفت که میان این شرح افلاطون وسخنانی که داریوش دربارهٔ خود در سنگنبشته‌ها می‌گوید بنوعی رابطه‌ای بوده است دربارهٔ آشنائی معاصران و شاگردان افلاطون با افکار ایرانی نگاه کنید به:

Bidez et Cumont, *Les mages hellenisés*, paris, 1938, pp 12ss

Jaeger, W., *Aristotle*, Oxford, 1962, pp. 131-6.

افلاطون در رسالهٔ فدروس (*Phaedr*, 258) داریوش را ازقانونگزاران بزرگ‌جهان شمرده ودرکتاب نوامیس (*Laws*, III. 695) سیاست ملکداری

←

می‌دانیم که در شهر آرمانی افلاطون، آموزش و پرورش شامل دو بخش بود: ورزش (gymnastikos)، برای پرورش قوای جسمانی، و موسیقی (mousikē، یعنی همهٔ علوم و هنرها، که «موسه»ها - Musae - یادختران یگانهٔ زئوس، بر آنها نظارت داشتند)، برای پرورش نیروهای ذهنی و خصائل اخلاقی افلاطون، در قطعه‌ای که نقل شد نیز تعلیم و تربیت شاهزادگان ایرانی را شامل همین دو بخش می‌داند. تا چهارده سالگی پرورشگران شایسته به ترتیب اندامها و نیروهای جسمانی آنان گماشته می‌شوند، و از چهارده سالگی به بعد چهار «آموزگار شاهی»، چنانکه بیان آن گذشت، به تعلیم فرزندان خاندان شاهی می‌پردازند. ولی نکته‌ای که شایستهٔ توجه است آنستکه تعلیمات این چهار استاد عیناً همان چهارفضیلتی را شامل می‌گردد که افلاطون در «جمهوریه» (کتاب چهارم) کمال وفرحندگی افراد و بقا وسعادت جامعه‌را وابسته به‌وجود آنها دانسته است. این چهار فضیلت عبارت‌اند از «حکمت» (sophia)، «شجاعت» (andreia)، «عفت» (sophrosyne)، «عدالت»

کورش و قوانین داریوش را ستوده است. مجموعهٔ قوانین داریوش که وی‌جود در کتیبهٔ نقش رستم (DNb, 23–4) از آن به «اندوختهٔ آئین حوب» یا «گنجینهٔ آئین خوب» (h)uradanā ha(m)dugā تعبیر کرده است، در بین اقوام دیگری که تابع حکومت ایران بوده‌اند معروف بوده است (نگاه کنید به Olmstead, *History* . 119–20) و نمیتوان گفت که یونانیان از آن بی‌خبر و حکیمی چون افلاطون که به قانون و سیاست و آداب ملکداری توجه خاص داشته است بدان بی‌اعتنا بوده. آیا نمی‌توان پنداشت که درمجموعهٔ قوانین‌شاهان هخامنشی دستورهائی برای آموزش و پرورش جوانان طبقات مختلف وجودداشته است؛ وجود اینگونه مقررات درآئین نامه‌های هند قدیم (چون آئین‌نامهٔ مانو *Dharmashāstra* و کتاب *Arthashâstra* منسوب به Kautilya وزیر چندره‌گوپتا) این حدس را تأیید میکند.

باید یادآور شد که افلاطون در ترجیح یکه‌شاهی بر اشکال دیگرحکومت، در تقسیم جامعه به طبقات سه‌گانه، و در قراردادن «حاکم‌حکیم» در رأس‌جامعه، بی‌شك بسازمانهای دولتی و اجتماعی ایران نظر داشته است؛ وجزیرهٔ افسانه‌ای اتلانتیس (Atlantis) که وی در رسالهٔ تیمائیوس (*Tim.* 24) و رسالهٔ کریتیاس (*Crit* 108–119) توصیف و سازمان اجتماعی وسیاسی‌آنرا باآتن افسانه‌ای مقایسه‌کرده است، به عقیدهٔ پول فرایدلندر

Friedlander, P , *Plato* New york, 1958, 203–4, 319–20,

صورت آرمانی شدهٔ شاهنشاهی ایران‌است

.(dikaiosyne)

داریوش از تندرستی ، نیرومندی ، و هنرهـای خـود در سوارکاری و کمانداری چنین میگوید

yāumainiš amiy u	ورزیده‌ام
tā dastaibiyā utā pādaibiyā asabā	هم بدست، هم بپا. سوارکارم ،
ra uvāsabāra amiy thanuvaniya utha	سوارکار خوب. کماندارم،
nuvaniya amiy utā pastiš uta	کماندار خوب، هم‌پیاده،
asabāra ārštika amiy uvārštika	هم‌سواره. نیره‌اندازم، نیره‌انداز خوب
utā pastiš utā asabāra utā ūvnarā	هم‌پیاده، هم‌سواره. و هنرهائی
tya Auramazdā upariy mām niyasaya utā	که اورمزدا بمن داده است

وتوانسته‌ام که نگهدارشان باشم، بخواست

diš atāvayam bartanaiy vašnā Auramazdāh

اورمزدا هرچه کرده‌ام با این هنرها کرده‌ام،

ā tya maiy kartam imaibiš uvnaraibiš aku

که اورمزدا بمن داده است

navam tya mām Auramazdā upariy niyasaya (DNb 40-49)

کاراستاد اول، که «حکیم‌ترین» (sophōtatos) مردمان است، طبعاً تعلیم «حکمت» (sophia) است ، و آن آئین زرتشت اورمزدائی[1] و پرستش ایزدان است. افلاطون عبادت را بهترین وشریفترین کارها می‌داند (نوامیس، *Laws* IV 716)، زیراکه کمال انسانی نزدیك شدن به‌صفات وکمالات الهی است، وآن از این راه حاصل تواند شد. مزداپرستی شاهان هخامنشی برجسته‌ترین خصوصیتی است که درکتیبه‌های آنان به‌چشم می‌خورد. تنها در سنگنبشتهٔ بیستون نام «اورمزدا» نزدیك به هفتاد بار ، و عبارت «بـه خواست اورمزدا» (vašnā Auramazdāha) سی‌وچهار بارتکرار می‌شود. داریوش همواره خود را پرستندهٔ اورمزدا می‌خواند، و پرستش اورمزدا را سرمایهٔ سعادت هر دوجهان می‌شمارد:

. . . hya Auramazdā	کسی که اورمزدا را پرستش کند

۱ــ یونانیان مغان ایرانی را «حکیم» (sophos) می‌گفتند. نگاه کنید به، Bidez et Cumont, *Les mages hellenisés*, p. 93 et note 5, و مراجعی که درآنجا ذکر شده است .

نیکبختی از آن او خواهد بود،

m yadātaiy yānam avahyā ahatiy utā jivah
ya uta martahya (DB V. 18-20) هم در زندگی، هم پس از مرگ.

استاد دوم «عادلترین» (dikaiotatos) مردمان است و «راست گفتن» را بفرزندان خاندان شاهی می‌آموزد.

اما «راست» و «دروغ» درجهان بینی آریائیان قدیم مفهومی بس وسیعتر و کلی‌تر داشته‌است که سخن راست وسخن دروغ تنها جزء کوچکی از آن است rita/ aša/ arta (که امروز برای آن واژه‌ای نداریم) در نظر آریائیان ایران وهند به‌معنای نظام و آئینی بوده است که سراسر عالم هستی را بهم می‌پیوسته، وبرهمهٔ امور، کلی و جزئی، و برهمهٔ اشیاء، خرد و بزرگ، حاکم بوده‌است، ونظام کلی جهانی (ordre cosmique)، در کیهان بزرگ ودرجهان کوچك انسانی(که نموداری از کیهان اعظم تصور می‌شده است)، نظام طبیعی (ordre physique)، نظام اجتماعی(ordre social)، نظام اخلاقی (ordre moral)، ونظام آئینهای دینی (ordre rituel) همگی جلوه‌هــای آن در عوالم مختلف بشمارمی‌آمده‌اند. درنظر ایرانیان «راستی»(aršta)، که معنای آن به«عدالت» نزدیکتر است تا به«سخن راست» ، هماهنگ شدن با نظام اخلاقی و اجتماعی بوده، وظلم ودروغ (druj/ drauga) شکستن و برهم زدن این آئین.

اینکه افلاطون تعلیم استاد دوم را، که «عادلترین» مردم ایران بوده‌است «راست گفتن» (aletheuein) شمرده ، بی‌شك «راستی» را به‌معنائی که گفته شد درنظرداشته‌است[1] . ف. م. کرنفورد همانندی مفهوم rita/aša(=راستی) هند وایــرانی و dike (= عدالت) یونانی را به‌روشنی نشان داده است[2] ، و افلاطون خود (politicus 300c) «قــانون» (nomos) را تقلید « حقیقت » (aletheia) می‌داند، همچنانکه درنظرمردمان هند وایرانی نیز نظام و آئین اجتماعی جلوه‌ای از آئین و نظــام الهی به‌شمار می‌رفت؛ و افلاطون (نوامیس Laws V. 730) «راستی» (aletheia) را اصل وسرآغازهمهٔ چیزهای خوب می‌شمرد، چنانکه دراوستا نیز aša دارندهٔ همهٔ چیزهای خوب (vispavohū)

---

۱ ـ پلوتارخوس (*Des Iside et Osiride*, 46-67) در ترجمهٔ نامهای امشاسپندان، Aša را «راستی» (aletheia) گفته است

2- Cornford, F. M., *From Religion to Philosophy*, New York, 1957, pp. 172-177.

خوانده‌شده، واصل‌وسرچشمهٔ همهٔ نیکیها بشمار آمده‌است: vispa vohu aša - cithra

و باز افلاطون گوید (جمهوری Rep VI. 490) که چون راستی (aletheia) سالار ورهبر باشد وجود بدی را در پیروان آن تصور نمی‌توان کرد ، و این سخنی است که مضمون آن را در همه‌جای اوستا در باره aša و پیروان aša می‌توان یافت. [1]

چنانکه گفته شد، rita/ aša/ arta آئینی است فراگیر و پایدار که دوام وبقای جهان، نظم وصلاح شهروکشور، وشادی وفرخندگی آدمی درهردوجهان بسته بدان است. اندیشهٔ راست، گفتار راست، وکردار راست، اندیشه وگفتارو کرداری است که با این آئین هماهنگ باشد،وکسی که اندیشه وگفتاروکردار خود، یعنی جمیع اعمال حیاتی وفعالیتهای روحی وفکری خودرا بااین نیروی الهی یکی و موافق سازد، باآن پایدار وفراول خواهد گشت، وپس از مرگ نیز «به‌راستی پیوسته» (ašavan/ artavan) خواهد بود ، چنانکه خشایارشا گوید .

اگر خواهی که در زندگی شاد و پس از مرگ «به‌راستی پیوسته» (artava) باشی،آئینی راکه اورمزدانهاده است بزرگ بدار، و اورمزدا را پرستش‌کن، با راستی و به‌آئین. (کتیبهٔ تخت جمشید سطر ۴۶ تا ۵۱)

زرتشت نیز از «کارهای‌مردپاك، که راستی (Aša) به‌روانش پیوسته‌است»

(spentahyāčā nérēš šyaothnā yehyā urvā aša hačaite—Yasna 34: 2)

سخن میگوید ، و «کشتزار راستی » (ašahyā vāstra) را مقام نیکوکاران میشمارد (یسنه ۳۳ بند۳) ؛ و دریسنهٔ ۱۶ بند ۷ آمده است

---

۱ ــ اشاره به‌این نکته در اینجا بی‌مناسبت نیست کــه افلاطون درآغاز کتاب اول جمهوری چند تعریف برای «عدالت» ذکر، واز زبان سقراط دربارهٔ نارسائی آنها گفتگومیکند. بنابر یکی‌از این‌تعاریف‌عدالت‌عبارت‌است‌از «نیکی کردن بدوستان و بدرساندن بدشمنان» ؛ وبنابر تعریف دیگر، عدالت «سخن راست‌گفتن و بازپرداختن وام » است تعریف اول را افلاطون خود به‌چندکس، ازآنجمله خشایارشا، نسبت میدهد (جمهوری Rep. I. 336) ، و تعریف دوم ، گرچه از قول سیمونیدس شاعر گفته میشود (idid, I. 331)، گوئی شرح ونقد سخنی‌است که هرودوت (I. 139) در بارهٔ ایرانیان گوید .

«درنظر پارسیان ننگ‌آورترین کارها دروغ‌گفتن است، و پس ازآن وام گرفتن؛ زیرا وام‌دار، علاوه برکارهای دیگر، از دروغ‌گفتن نیز ناگزیراست».

برزنهای تابناك «راستی» را می‌ستائیم،

xᵛanvaitiš ašahe vérézô yazamaide

آنجاکه روانهای مردگان مقام دارند ،

yahu iristanām urvąnô šayenti

ya ašāunām fravašayô — آن فروهران براستی پیوستگان،

بهشت راستی پیوستگانرا می‌ستائیم،

vahištém ahūm ašaonām yazamaide

raočanghém vispô xᵛathrém — روشنی سراسر آسانی را.

درنظرافلاطون نیز عدالت، هم دراین جهان وهم درجهان دیگر، مـایهٔ سعادت و رستگـاری است (جمهوری *Rep.* x. 612, 614, 618, 621)، و «مـرد حکیم، که‌بانظام الهی‌ارتباط یابد، وجودش نظام والوهیت می‌پذیرد»(جمهوری *ibid*, VI 500).

وی درجای دیگر راه رهائی یافتن از بدیها را پرواز از زمین سوی آسمان دانسته، و از این تعبیر مقصودش تشبه به‌صفات و تخلق به‌اخلاق الهی است· «... خداکمال عدالت است، و ازمیان ماآنکس‌که عادلترین مردم است به‌خدا از همه بیشتر همانند است».(تئائتتوس *Theaet* 176).

اما داریوش از راستگرائی و دادوری خود چنین می‌گوید

داریوش شاه‌گوید تو، که از این پس شاه خواهی بود، ازدروغ سخت بپرهیز. مرد دروغگرا را نیك‌گوشمال کن، اگر چنین می‌اندیشی «کشور من درامان باشد».

thātiy Dārayavauš xšāyathi / ya tuvam kā xšāyathiya hya aparam āhy haca draugā daršam/ patipayauvā martiya hya draujana ahatiy avam ufraštam parsa ya/ diy avathā maniyahaiy dahyaušmaiy duruvā ahati/ y (DB IV. 36–40)

از اینروی اورمزدا یاری‌کرد (مرا)، و خدایان دیگرکه هستند ، که بدکردار نبودم، دروغگرا نبودم، خطاکار نبودم، نه‌من ونه‌تخمهٔ من. به‌راستی (عدالت) رفتارکردم. نه بناتوان ، نه بتوانا بدکردم .

...avahyarādiy Auramazdā upastām abara utā ani

yaha bagaha tyaiy hatiy yatha naiy arika aham naiy draujaı aham na
iy zūrakara aham naıy adam naimaiy tauma upariy ar͑ta uparıy yayam naiy škaurim (skauthim) naiy tuuuvatam zn akunavam (DB IV. 62–65)

martıya hya Auramazdah	ای‌مرد، آنچه فرمان اورمزداست
a framana hauvtaiy gas	در نظر توزشت نیاید .
ta ma tha(n)daya pathim	راه راست را
tyam rastam ma	رها مکن .
avarada ma stabava (DNa 56–60)	آشوب میانگیر .

آنچه راست است، آن خواست من است .

tya rastam ava mam

مرد دروغگر را دوست نیستم .

kama martiyam draujanam naıy daušta am ıy (DNb 11–13)

. datam	آئین من
tya mana haca avana tarsa(n)ti	که از آن بیم دارند
y yatha hya tauviya tyam s	چنانست که توانا
kauthım naıy jatiy naıy vı	ناتوان را نزند
mardatiy (DSe 38–41)	و نشکنند .

استاد سوم، که پرهیزگارترین (sophronestatos) مردم پارس است شهرادگان می‌آموزد که برنفس خویش حاکم باشند و شهوات را به‌نیروی ـد مغلوب سازند؛ و این درحقیقت همان فضیلتی است که افلاطون در فلسفهٔ لاق خود از آن به«عفت» (sōphrosyne) تعبیر کرده است .

وی روح آدمی را دارای سه‌قوه یا سه جزء میداند

لله (logistikon)، غضبی (thymoeidos)، شهوی (epithymetikon)، عفت که فضیلت و جنبهٔ کمالی قوهٔ شهوی است وقتی حاصل میگردد که قوهٔ لله برقوهٔ غضبی و قوهٔ شهوی غالب و حاکم باشد .

داریوش وجود این فضیلت را درخودچنین بیان میکند.

خودکامه نیستم. هرچه درخشم من پدیدآید

به‌نیروی عقل سخت بر آن چیره‌ام.
بر نفس خویش نیك فرمانروایم.

naiy manauviš amiy tyāmaiy dartana
va bavatiy daršam dārayāmiy manahā
uvaipašiyahya daršam xšayamna amiy (DNb 13—15)

فضیلتی که استادچهارم، که دلیرترین(andreiotatos) مردم‌پارس‌است، به‌تعلیم و پرورش‌آن می‌پردازد، دلیری و بی‌ترسی وآزادگـی است. افلاطون این فضلیت را «شجاعت» (andreia) می‌خواند، وآن وقتی حاصل است کـه قوهٔ غضبی روح زیر فرمان قوهٔ عاقله درآید.

به‌گفتهٔ افلاطون، استاد چهارم به‌شهرادگان ایرانی می‌گفت که اگـر ترسنده باشند باید خود را بنده شمارند

داریوش در کتیبهٔ بیستون (ستون ۱ سطر ۴۰ تا ۶۱) گوید کـه چون گوماتهٔ غاصب به‌شاهی نشست هیچکس یارای‌آن نداشت که اورا ازمیان بردارد همه بیمناك بودند که مبادا وی مردمان بیشماری راکه پیش ازآن «بردیـا» را می‌شناختند ، بکشد؛ واو خود نیز هراس داشت که مبادا مردم دریابندکـه او «بردیا»، پسر کورش، نیست

«هیچکس جرئت نداشت که دربارهٔ گوماتهٔ مغ چیزی بگوید تـا آنکه من آمدم . سپس من از اورمزدا یاری خواستم . اورمزدا مرا یاری کرد . از ماه باگه یادی (bāgayādi) ده روز گذشته بودکه من ، با چند مرد، آن گومـاتهٔ مغ را کشتم.»

از دیدگاه داریوش ، که خود را بر گزیدهٔ اورمزدا وشاهی را حق الهی خودمی‌شمرد، گوماتهٔ مغ سلطنت را بناحق‌غصب کرده بود،وحکومت اوحکومت رعب و وحشت و غلبهٔ ظلم و دروغ بود. داریـوش می‌خواهد بگوید کـه مردم ایران از روی هراس، و نه آزادوار، به‌فرمانروائی گوماته‌تن در داده و به‌زنجیر قدرت او گردن نهاده بودند. اما او خود، چون دلیر وآزاده بود، زنجیرهای حکومت دروغ را بگسلید ومردم را از اسارت‌آن‌آزاد ساخت. معنا ومفاداین عبارات ازآنچه افلاطون دربارهٔ‌تعلیم استاد چهارم می‌گوید چندان دورنیست.

درعبارات زیر داریوش خود از این فضیلت خویش سخن می‌گوید

بخواست اورمزداومن،	. vašnā Auramazdāhā manac
داریوش شاه ،	ā Dārayavahauš xāšyathiyahy

از دیگری نمی‌ترسد .
a haca anıyana naıy naıy tarsat iy (DPd 9–12)

thatıy ... گوید

Darayavauš xsayathiya yadıy داریوش شاه، اگر

avatha maniyahay haca anıya چنین میخواهی: «مرا از دیگری

ترس مباد» ، این مردم پارس را بپای.
na ma tarsam ımam parsam karam padı

اگر مردم پارس پائیده شوند
y yadıy kara Parsa pata ahatıy hya

duvaıštam šıyatıš axšata hauvcı تا زمانی دراز شادی ناگسسته

بیاری اهورا بدین قوم خواهد رسید .
y Aura nirasatıy abıy ımam vıtham (DPe 18–24)

هیچیك ازفضائل اخلاقی که داریوش درسنگنبشته‌ها برای خود می‌شمرد، درحقیقت‌ازاین‌چهارمقوله بیرون‌نیست.اوخودبه‌داشتن این صفات فخرمی‌کند، وخواستارآنست که جهانیان خصلتهای شاهانهٔ اورا بشناسند و بدانندکه وی چگونه‌کسی است. از اینروست که درکتیبهٔ نقش رستم چنین می‌گوید

ای مرد، نیك بشناسان که من چگونه‌ام ،
marıka daršam azda kušuva cıyakaram

و هنرهای من چگونه است ،
amıy cıyakaramcamaıy ūvnara ciyakara

و برتری (فضیلت) من چگونه است .
mcamaıv parıyanam mataıy duruxtam

آنچه گوشهای تومی‌شنود سخن نادرست مپندار
tha(n)daya tyataıy gaušaya xšnutam avaš

وآنچه بتورسانده می‌شود (بدیگران) بشنوان .
cıy axšnudiy tya partamtaiy asti
y (DNb 50-55)

و درکتیبهٔ بیستون (ستون ۵ سطر ۸۸ تا ۹۲) گوید که این نوشته‌ها را که بزبان آریائی بود ، برپوست و چرم نویساندم و به‌نقاط مختلف کشور فرستادم ومردم همه‌آن را به‌کاربستند. دورنیست که وی باکتیبهٔ نقش رستم(که بیش ازهرچیز وصف هنرها وبیان فضیلتهای خود اوست) نیزچنین‌کرده باشد، واز این راه یونانیان ازمضمون‌آن باخبر شده باشند. به‌هرحال گفتهٔ افلاطون دربارهٔآموزش و پرورش شهزادگان ایرانی چنان با هنر وفضائلی که داریوش برای خود شمرده است موافق و مطابق است که باید ناگزیر وجود نوعی رابطه را میان‌آنها بپذیریم؛ ودراین صورت قول حکیم‌یونانی، که تعلیم‌حکمت زرتشتی را به‌فرزندان شاهی واجب دانسته است، یاوه و بی‌بنیاد نتواند بود .

فتح‌الله مجتبائی

پرواز

سفر، کنایه‌ای ازمرگ است:
همین‌که بال هواپیما
ترا زخاك به سوی پرنده‌ها راند،
دلت به مرغ گرفتار درقفس ماند.

تو، درهواپیما،
ـ میان عالم پیدا و عالم پنهان ـ
نه درکمند زمینی، نه درکمان زمان
زهست و نیست رهائی، چگونه می‌دانی
که کیستیّ وکجائی؟

تو، درهواپیما،
ـ میان نقطهٔ آغاز و نقطهٔ پایان ـ
زرفت و آمدِ این گاهواره، درتابی
دل تو بیدارست،
ولی تو درخوابی
سفر، چکامهٔ شیوائی است،
تو، آن علامت اعجابی
که گاه، با همه خُردی، نشان تحسین است
تو از ازَل به اَبد می‌روی، سخن این است!

تهران ـ ۳۱ امردادماه ۱۳۵۰

سه شعر کوتاه از

هوشنگ ابتهاج (سایه)

سرخ و سفید

تا نیارایدگیسوی کبودش را

به‌شقایقها

صبح فرخنده

در آئینه نخواهد خندید .

تهران ـ تیرماه ۱۳۴۹

***

ای صبح، ای بشارت فریاد

امشب خروس را

در آستان آمدنت سر بریده‌اند.

تهران ـ شهریورماه ۱۳۴۹

قصه

دل من بارچونی مینالد.

ای خدا خون کدام عاشق بود

که درین چاه چکید؟

تهران ـ ۲۲ شهریور ۱۳۵۰

خود را به‌آب بسپار

پیوسته‌آب جاریست
پیوسته‌آب از یك سوجاریست
این باروان خستهٔ سنگین را
آزرده‌تر مکن
خود را به‌آب بسپار
خود را به‌آب بسپار
بگذار این روندهٔ تاریك
هرجاکه راه بود براند
این جان دردمند ترا نیز
بردوش خویشتن بنشاند
تا خود به هرطرف بکشاند
درسایه‌ها وشبها
شبها و سایه‌ها...

خود را به‌آب بسپار
حود را به‌آب بسپار
بگذار این رودهٔ تاریك
روزی که ناگزیر
آن سوی این هیاهو
از قیل و قال و رفتن می‌ماند ،
از این کشاکشت برهاند.

۴۸/۵/۱۴
میمنت میر صادقی

طلوع

***

حوشا به‌حال ستاره
بدا به‌حال زمیں

*

ببوی سبزه، ببوی آب
هزارآهوی سرگرداں
که ازکمانهٔ قوس و قزح رها شده بودند.
به‌پای چشمه رسیدند

*

یکی که ازهمه چابك‌تر
یکی که ازهمه‌آهوتر و رهاتر بود
نه‌آب خورد ونه‌سبزه
توگفتی ازسردل خواستش نیامده بود
ـ به‌سبزه جزنفس برف وآفتاب تموز
به‌چشمه جزگذرآب روی شسته نبود ـ

*

کمند نازك‌آوائی ازستاره وزید
مرا به‌دام انداخت:
که ای نشسته براه ستارهٔ سحری
سپیده‌لانه زد و مرغ کاکلی‌آمد.

فرهاد شیبانی

«یاد شهر»

شیراز بوی اطلسی ناب می‌دهد
تبریز بوی خرمن آلاله
گیسوی سبز جنگل لاهیجان
لغزد بدوش بندر چمخاله

*

ای نخلزار سرخ بلوچستان
آه ای نگین لعل بر انگشتر کویر
تصویر من در آینه‌ات محو می‌شود.
اما مرا خیال تو پیداست در ضمیر.

بهار ۵۰ ـ ترکمن‌صحرا
ع. الف. پرواز

نکته‌هائی از

خانهٔ فقیر

دستور زبان فارسی

در زبان فارسی جاری دو گروه اسمی:

اسم + متمم اسم (مضاف‌الیه)

اسم + صفت

از نظر چگونگی انتساب اجزاء یکسانند، یعنی در هردو مورد آنچه دو جزء گروه را به‌یکدیگر پیوند می‌دهد حرف نشانه‌ای است که در تلفظ کهن مانند «یای مجهول» ادا می‌شده و هنوز این‌گونه تلفظ در بعضی از کشورهای فارسی زبان و حتی درلهجهٔ بعضی نواحی ایران باقی است. اما درتلفظ رسمی امروز مانند مصوت کوتاه کسره ادا می‌شود و دراصطلاح آن را «کسرهٔ اضافه» می‌خوانند.

دیوارِ خانه

دیوارِ سفید

این نکته نیز درخور توجه است که درفارسی مانند بسیاری از زبانهای دیگر صفت ممکن‌است جانشین اسم شود، یعنی هر گاه صفتی به موصوف معین اختصاص داشته باشد، یا یکی از موصوفها به‌سببی در ذهن اهل زبان بیشتر به‌داشتن یك صفت شناخته شده‌باشد، یا قرینه‌ای لفظی یا معنوی برای‌یادآوری موصوف موجود باشد، در این حالات از ذکر اسم بی‌نیاز می‌شویم وصفت را جانشین موصوف می‌کنیم.

کلمهٔ «جوان» صفت است. این‌کلمه را برای وصف انسان، چه زن و چه مرد، و برای همهٔ جانداران، چه‌نروچه ماده می‌توان به‌کاربرد. اماوقتی که می‌گوئیم:

جوانی را دیدم

شنوندهٔ فارسی زبان درمی‌یابد که مراد «مرد جوان» است، نه زن جوان ونه‌یکی دیگر ازجانداران؛ وهرگاه موصوف دیگری درنظر باشد بایدآن را

ذکر کرد .

این نکته را نیز به‌یاد بیاوریم که بعضی از صفتها در زبان جاری به‌جاندار اختصاص دارد و بعضی به‌بیجان ، و بعضی به هردو گروه .

دانا، نادان، عاقل، احمق ، هشیار ، عاشق، فقیر، غنی، همه صفتهای انسان است و به‌مجاز می‌توان به بعضی از جانداران دیگر نیز نسبت داد، اما نسبت‌آنها به موصوف بیجان ممکن نیست . یعنی درخت عاقل، سنگ نادان، خانهٔ فقیر، کتاب عاشق، نامهٔ دلبر، به‌صورت صفت و موصوف نمی‌توان گفت، زیراکه دراین حال چون این صفات به‌انسان اختصاص‌دارد شنونده این‌ترکیب را معادل «اسم+متمم اسم» یا به‌عبارت دیگر «اضافهٔ ملکی» تلقی می‌کند و تنها این معنی را ازآن درمی‌یابد. یعنی

خانهٔ فقیر = خانهٔ مرد فقیر

نه‌خانه‌ای‌که صفت فقر به‌آن نسبت داده شده است.

در زبانهائی‌که نسبت لفظی «اسم+متمم» و «اسم+صفت» متفاوت‌است این تردید میان دوترکیب، یا این شبهه در ادراك معنی پیش نمی‌آید. مثلاً در زبان فرانسوی برای این دومورد، دواستعمال مختلف وجود دارد

La maison du pauvre

une maison pauvre

ودر انگلیسی نیز :

The poor 'S home

A poor home

به‌این سبب یك نوع ساختمان صفت در فارسی به‌وجود آمده است تا در مواردی‌که صفتی مختص جاندار را به‌موصوف بیجان یا اسم معنی نسبت می‌دهیم برای رفع شبهه آن‌گونه صفت را به‌کار می‌بریم، وآن عبارت است از افزودن جزء «مانه» به‌آخرصفتی‌که به‌انسان مختص است. عاقل صفت انسان است.

عاقلی را دیدم = مردعاقل...

یا باآوردن موصوف درصورت لزوم

زن عاقلی می‌گفت...

اما اگر بگوئیم: «فکر عاقلی بود» آنچه از این جمله دریافته می‌شود این‌است: «فکرمتعلق به‌مرد (یا انسان) عاقلی‌بود» نه‌اینکه صفت «عاقل»متعلق به«فکر» باشد. اگر بخواهیم «فکر» را با این صفت توصیف‌کنیم کلمهٔ عاقل را به‌صورت «عاقلانه» درمی‌آوریم.

فکرعاقلانه‌ای کردی.

به‌این طریق عبارت «خانهٔ فقیر» و«رفتار عاقل» هم برای فارسی‌زبانان مفید معانی «خانهٔ متعلق به‌مرد فقیر» و «رفتار شخص عاقل» است، و کلمات

فقیر ومسکین هرگز صفت خانه وگفتار را بیان نمی‌کند؛ مگر آنکه «خانهٔ فقیرانه» و «رفتار عاقلانه» گفته شود.

***

همهٔ کسانی‌که زبان فارسی را از پدر ومادرخود آموخته‌اند ، بی‌آنکه به‌این نکات توجه داشته باشند، چگونگی استعمال این صفات را مـی‌دانند و هرکلمه را درست به‌جای خود به‌کار می‌برند . اما دراین روزگار اخیرکـه ترجمهٔ نوشته‌ها و ادبیات خارجی رواج بسیاریافته است بسیارند مترجمانی‌که از نـادانی‌گمان می‌برند زبان فارسی باید ازحیث قواعد مطابق بـا یکی از زبانهای اروپائی باشد، و بنابراین، بی‌توجه به این‌نکات دقیق درترجمه‌های خود عبارتهائی مانند «خانهٔ مسکین» و «اندیشهٔ فقیر» را به‌کار می‌برنـد. بعضی ازنویسندگان هم به‌گمان‌آنکه این‌گونه استعمال رایج روز ونشانهٔ‌تجدد است‌آن راتقلیدوتکرارمی‌کنند وعجب‌آنکه جلوهٔاین نادانی‌ها درشعر«موج‌نو» هم دیده می‌شود.

پ. ن. خ.

آدمی به‌نام سیگلر

از، هرمان هسه

هرمان هسه به‌سال ۱۸۷۷ در روستای کالو واقع در استان بادن وورتمبرگ آلمان در خانواده‌ای مذهبی دیده به‌جهان گشود تحصیلات ابتدائی خود را درشهر گوپینگن بپایان رساند وپس ازآن برای فراگرفتن علوم دینی به دیر «ماول برون» فرستاده شد لیکن بعد از چند سال ازآنجا فرارکرد ابتدا در یك کارگاه ساعت سازی و سپس دریك کتابفروشی مشغول بکارشد. و بالاخره خود چند سالی مستقلا درشهر بال واقع درسویس به‌کتاب فروشی پرداخت

درسال۱۹۰۴ اولین اثر خود «پترکامن سیند» را به چاپ رساند وبقلمرونویسندگان گام نهاد به‌سال ۱۹۱۱ سفری به‌هندوستان نمود که ره‌آورد آن اثــر ارزنده اوست به نام «سیدارتا» ، سال‌های وحشتناك جنگ جهانی‌اول را درشهر برن گذراند وسرپرستی اسرای آلمانی را به‌عهده داشت جنگ و صلح انعکاس درد ورنج، نومیدی بدبینی و اضطرابی است که روح هسه را دربن سالها و شاید مدت‌ها بعد ازآن می‌آزرده است وی بقدری از بانیان این جنگ نفرت داشت‌که درسال ۱۹۲۳ تابعیت‌کشور سویس را پــذیرفت و درآنجا اقامت‌گزید

درسال ۱۹۳۶ جایزه «گوتفریدکلر» بەوی تعلق‌گرفت و درسال ۱۹۴۶ جایزهٔ «گوته» و جایزهٔ «نوبل» را ربود . و بالاخره بسال ۱۹۶۶ درحالی‌که‌گنجینه‌ای‌گرانبها برای ادبیات‌آلمان بجای گذاشت درسویس دیده ازجهان بربست .

***

هسه ازجمله صاحب قلمانی‌ست که نه‌تنها نویسنده‌ای خوب بوده‌اند، بلکه خواسته‌اند یك انسان واقعی و تمام عیار نیز باشند. وی در سیزده سالگی تصمیم می‌گیرد نویسنده‌ای ممتاز شود[1] و در اولین اثر خود «پترکامنسیند» چهرهٔ انسانی را تصویر میکند که با زدودن پلیدی‌ها، تزویرها و علائق دنیوی از خویش، می‌کوشد تا انسانی صادق، پاك و بی‌آلایش باشد. درنظر هسه هیچ فردی از بدو تولد انسانی کامل و تمام عیار نیست. خویشتن‌شناسی وخودسازی وظیفهٔ هرفرد است عده‌ای دراین راه بکمال مطلوب نمی‌رسند، «هرگز انسان نمی‌شوند، قورباغه می‌مانند، مارمولك می‌مانند، مورچه می‌مانند برخی ازبالاتنه انسان وازپائین‌تنه ماهی هستند»[2] دروجود هرکس خوی حیوانی و نفس اماره نهان است، باید آنها را در خود بکشد تا احساسات واقعی وانسانی وی چهره بنماید. ازهمین‌رهگذر است که هسه از دو جهان، جهان ظلمانی و جهان نورانی، در وجود انسان حرف می‌زند. اگر می‌خواهی به جهان نور راه یابی بایستی جهان ظلمت را ویران سازی

«کلاین» بایستی «واگنر»، این روح خبیث را که درجسم او حلول کرده و وی را به‌تباهی کشانده، ازخویش براند[3] و «هاری هالر» باید «گرگ بیابان» را در خود نابود کند[4] تا وجودشان از پلیدی‌ها عاری شود.

برای هسه تنها راه برای خویشتن شناسی درون‌گرائی است. ازافرادی که برای فرار از تنهائی که موجبات درون‌گرائی را فراهم می‌سازد به هزارحیله متوسل می‌شوند، به الکل، مواد مخدر، اجتماعات آلوده وگفتگوهای بی‌ثمر پناه می‌برند، سخت بیزار است. سیدارتا جوکیان هند را به این دلیل ترك می‌کند که تنها هنرشان ازخود بیخود شدن وفرار از دنیای درون و برون است - «فراری زودگذر ازرنج خود بودن» - واین چیزی‌است که در دکهٔ عرق‌فروشی محلهٔ روسپیان آسان‌تر بدست می‌آید.[5]

سیدارتا جوکیان هند را ترك می‌کند ومی‌رود تا خود یك بودا شود. به‌سادگی می‌توان دریافت که سیدارتا از «ابرمرد» نیچه تأثیر پذیرفته است. این تأثیر درآثار بعدی هسه چون «نارسیس و

گولدموند» و «گلوله بازی» قوت می‌گیرد و نویسنده در اثر دوم با ترسیم ناحیه‌ای به‌نام کاستالین - «مقر تعلیم و تربیت» - تصویری از یك مدینهٔ فاصله بدست می‌دهد . دراین‌جا مجال آن نیست که بیش از این به جنبه‌های رئالیستی یا رمانتیك آثار هسه اشاره شود ، زیرا هدف از نوشتن این چند سطر تنها معرفی نویسنده و برخی‌از نوشته‌های اوست نه نقد وبررسی آثار وی.

تنها باید این‌نکته‌را اضافه کرد که نقش سیکلر درداستانی که ترجمهٔ آن ازنظر خوانندگان سخن می‌گذرد با سایر شخصیت‌های آثار هسه تفاوت دارد اینجا دیگر صحبت از خویشتن‌یابی و درون گرائی به‌عنوان وظیفهٔ اصلی قهرمان داستان‌نیست سیکلر کاریکاتوری است از ابلیس‌های انسان‌نما ، ازمردمی ظاهرساز ، خودپسند و تهی مغز که مرکزعالم وجود را در خود وسرنوشت خویش می‌بینند ؛ هسه شلاق طنزرا بدست سیکلر می‌دهد تا بی‌رحمانه برگردهٔ همنوعان خود بکوبد وی خرمگسی است از نوع خرمگسهای دست پروردهٔ سقراط که هسه بجان این‌گروه انسان‌ها می‌اندازد تا با نیش زهرآگین خودآنها را ازخواب غفلت بیدار کند

روزگاری درکوچهٔ «براور» آقای جوانی زندگی می‌کردبه‌نام سیکلر او به‌آن دسته ازمردم تعلق داشت‌که هرروز بارها در خیابان بما برخورد می‌کنند ومانمی‌توانیم قیافه‌شان را درست به‌خاطر بسپاریم زیرا همهٔ آنهادارای یك چهره‌اند. چهره‌ای مشابه.

سیکلر همانطوربودکه این قبیل مردم هستند وهمان‌کارهائی را می‌کرد که‌آنها می‌کنند. بی‌استعداد نبود اما استعداد خاصی هم نداشت. پول وتفریح را دوست می‌داشت، شیك می‌پوشید و مانند اغلب مردم ترسو بود· تمـایلات و حدیت‌کمتر برزندگی او حکومت می‌کرد تا امور ممنوع و ترس‌از مجازات. درضمن صفات قابل احترامی هم داشت و رویهمرفته‌آدمی بود متوسطالحال و معمولی که شخص خودش برای وی خیلی عزت واهمیت داشت. مثل هـرانسان دیگر خود را شخصیت‌بزرگی می‌دانست درحالیکه نسخه‌ای بیش نبود ومانند هرفرد دیگر مـرکز عالم وجود را درخود و سرنوشت خویش می‌دید. شك و تردید از او فاصله داشت، وهرگاه واقعیتها با جهان‌بینی او مغایرت داشتند، چشمها را به‌علامت نفی‌آنها برهم می‌نهاد،

بعنوان یك فرد متحدد غیر از پول برای قدرتی ثـانوی نیر احترام بی‌پایان قائل بود: برای علم. او نمی‌دانست بگوید علم درحقیقت چیست؟ در این رمینه به‌چیزی مانندآمارگیری وکمی هم میکرب شناسی فکر می‌کرد و به‌خوبی اطلاع داشت‌که دولت چقدرپول برای مصرف‌کردن وچه‌اندازه‌احترام برای عرصه‌کردن در راه علم دارد. وی مخصوصاً به‌تحقیقات دربارهٔ سرطـان حرمت می‌گذاشت ریرا پدرش به‌این مرض مرده بود وآقای سیگلر معتقد بود که علم‌کاملاً پیشرفتهٔ‌کنونی احازه نخواهد دادکه روزی بسراو نیرچنین‌آید.

ازظاهرش می‌شد تشخیص دادکه سیگلر سعی دارد فراتراز حدامکاناتش لباس بپوشد، غالباً هماهنگ با مد سال. ریرا مد فصل وماه راکـه در قدرتش بود بهانهٔ تقلید احمقانه تحقیر می‌کرد. به شخصیت خیلی اهمیت مـی‌داد و واهمه‌ای نداشت‌که درجمع هم مسلکان و درجاهای مطمئن به متصدیان امورو هیئت‌های حاکمه دشنام بگوید. مثل اینکه دارم خیلی طول و تفصیل مـی‌دهم اما سیگلر واقعاً حوان حالبی بود و ما با رفتنش خیلی چیرهـا را ار دست دادیم، چون علیرغم تمام نقشه‌ها وآرروهای محارش به‌پایان رودرس و عجیبی دست یافت

اندکی پس ارورودش به‌شهرما تصمیم‌گرفت یکشنبهٔ خوشی را‌بگذراند. او هنور آشنائی درست و حسابی باکسی پیدا نکرده و بواسطه تردید به هیچ سازمانی نپیوسته‌بود. معمولاً خوب نیست انسان تنها باشد. پس الراما درشهر هم خود را مصرف دیدنیهائی مینمودکه قبلاً دربـاره آنها به دقت پرس وجو کرده بود. پس اربررسی‌کافی، موزهٔ‌آثارباستانی وباغ‌وحش نطرش را جلب کرد. ازموزهٔ‌آثار باستانی می‌توانست صبح‌های یکشنبه مجانی و ازباغ وحش بعد ارظهرها با بلیط نیم‌بها دیدن‌کند.

روزیکشنبه با لباس پلوخوریش‌که دکمه‌های پارچه‌ای داشت و بینهایت مورد علاقهٔ او بود به‌موزهٔ آثـار باستانی رفت. عصای قشنگ وباریکش را ـ عصائی‌چهارپهلوکه لاك قرمر خورده بود و به‌او وقاروابهت می‌بخشید ـ با خود بردکه‌البته دربان باگرفتن‌آن ازوی قبل از ورود سالن‌ها موجبات دلتنگیش را فراهم ساخت.

در غرفه‌هـای وسیع و پرفضا چیرهای ریادی برای دیدن وجود داشت و بازدیدکنندهٔ با ایمان ، عظمت علم را که در اینجا نیر ـ بطوریکـه سیگلر ار متن نوشته‌های جلو ویترین‌ها نتیجه‌گیری‌کرد ـ قابل اعتماد بـودنش را به اثبات می‌رساند، تحسین‌کرد. چیزهای اسقاطی ار قبیل‌کلیدهای زنگ‌زدهٔ

دروازه‌ها، گردن‌بندهای ترك خورده بارگه‌های سبزرنگ وامثال اینها به‌وسیلهٔ این‌نوشته‌ها بشدت جلب توجه می‌کرد. شگفت‌آوربود، علم به‌چه‌چیزها توجه می‌کرده، چگونه بر آبها تسلط داشته و چطورآبها را ممتایز ساخته است ـ آ. نه، علم حتماً برودی رود سرطان وشاید هم اصلاً مرگ را از میان برخواهد داشت

در سالن دوم اشکافی با شیشه‌های آنچنان درخشان یافت که توانست دقیقه‌ای بدون دغدغه لباس، آرایش مو، یقه، خط شلوار و گره کراواتش را با دقت و رضایت خاطر وارسی کند نفس راحتی کشید و به‌قدم زدن ادامه داد و به‌برخی ازمنبت‌کاریهای قدیمی توجه کرد خیرخواهانه اندیشید: جوانان‌لایقی بوده‌اند گرچه خیلی هم ساده لوح ـ وبیرساعت بزرگ ومبله‌ای را باپایه‌هائی ازعاج وعروسکهائی که همراه ضربهٔ ساعت رقص اشرافی اجرا می‌کردندنظاره کرد وبااکراه مراتب رضامندی خود را ابراز نمود. ولی‌ازاین‌کارکم‌کم خسته شد، دهن دره‌ای‌کرد وساعت جیبی‌اش راکه از طلا ساخته شده وموروثی‌پدرش بود و البته به‌نشان دادنش می‌ارزید مکرر ازجیب بیرون‌آورد.

هنوز وقت زیادی تاموقع نهارنزایش باقی مانده بود، بنابراین به‌غرفهٔ دیگری‌که حس‌کنجکاویش را برانگیخت وارد شد. این یکی محتوی‌اشیائی بود مربوط به‌خرافات قرون‌وسطی کتابهای سحروجادو، انواع طلسمها، السنهٔ زبان جادوگر، و درگوشه‌ای یك‌کارگاه‌کامل‌کیمیاگری با یك‌کوره وتعدادی هاون، شیشهٔ سکم‌دار، شکمهٔ خشکیده خوك، همیان وغیره. این محوطه با طنابی پشمی ازقسمت‌های دیگرمجزا شده بود و تابلوئی دست زدن به‌اشیاء را ممنوع می‌کرد. اما این قبیل تابلوها هیچگاه به‌دقت خوانده نمی‌شوند و سیگلر در اتاق‌کاملاً تنها بود. ازینرو دستش را از روی طناب درازکرد و بعضی ازاین اشیاء مسحره رالمس نمود. دربارهٔ قرون وسطی وخرافات مضحك آنزمان چیزهائی شنیده وخوانده‌بود؛ برایش قابل درك نبودکه چگونه مردم درآن ایام خود را بااین چیزهای بچگانه مشغول می‌کردند وچرا اصولاً حقه‌بازی جادوگران وتمام این مزخرفات راغدقن‌نکرده بودند. البته‌کیمیاگری می‌توانست در این میان مورد عفوقرارگیرد زیرا علم سود بخش شیمی از آن بوجود آمده است. خدای من، فکرش هم نمی‌توان‌کردکه این‌کورهٔ زرگری

تمام‌این لوازم احمقانهٔ جادوگری احیاناً لازم بوده است، وگرنه امروزقرص سپیرین و بمب‌های شیمیائی نمی‌توانست وجود داشته باشد.

بدون توجه گلوله تیره‌رنگ کوچکی را ـ چیزی شبیه به‌یك حب دارو، بئی خشك وکم وزن برداشت، آنرا میان انگشتانش چرخاند و خواست آنرا باره به‌زمین گذارد که صدای پائی پشت سرش شنید. رویش را بـر گرداند، رديدکننده‌ای وارد شده بود. از اینرو دستش را بست، آنرا درجیب فروبرد خارج گشت.

تازه درخیابان دوباره به‌فکر آن حب افتاد. آنرا از جیب بیرون آورد فکر کرد آنرا دوربیندازد، اما قبل از این‌کار آنرا نزدیك بینی برد وبو کرد ن شیئی بوی ملایم وصمغ مانندی داشت که برایش خوش‌آیند بود بطوریکه نرا دوباره درجیب گذاشت. آنوقت به‌رستورانی رفت، خوراکی سفارش داد، ی چند روزنامه سر کرد، به‌کراواتش ور رفت، و بـه‌مقتضای لباس پوشیدن شتریان گاه نگاههای احترام‌آمیز و گاه غرورآمیز به‌آنها افکند . اما چون وراك اورا مدتی در انتظار گذاشت، آقای سیگلر حبی راکه ناخواسته دزدیده د بیرون‌آورد وآنرا بو کرد. بعد با ناخن انگشت اشاره‌اش روی‌آن کشید و لاخره ازروی ساده لوحی خواست کودکانه‌اش را دنبال کرد وآنرا در دهان گذاشت، حب برودی در دهانش از هم پاشید اما بدمزه نبود بطوریکه‌آنرا با رعه‌ای آبجو فروداد. بزودی خوراك وی نیز رسید.

ساعت دومرد جوان از تراموای پائین پرید، وارد دالان باغ وحش شد لك بلیط مخصوص‌روزهای یکشنبه گرفت. باتبسم‌های دوستانه به‌قسمت میمون‌ها ت و جلو قفس‌بزرگ شامپانزه‌ها توقف کرد. میمون بزرگی به‌او چشمك‌زد، ری با مهربانی برایش تکان داد و با صدای زیری این کلمات را بـرزبان ورد: «حالت چطورست، برادرجان؟»

متنزجر وبطور عجیبی وحشت‌زده بتندی ازآنجا دورشد ودرحین دورشدن نید که میمون پشت‌سر او ناسرا می‌گوید «جوانك متکبرهم هست، کله پوك، حمق.»

سیگلر به‌طرف عنترها رفت. آنها بی‌خیال می‌رقصیدند وفریاد می‌زدند. کرنده، رفیق!» وچون‌سیگلر شکر نداشت عصبانی‌شدند، ادایش‌رادرآوردند، اگدا گرسنه نامیدند و ناو دهن‌کجی کردند. تحمل اینرا نداشت؛ هراسان

و شوریده ازآنجا فرار کرد و به‌طرف گورن‌ها وآهوها شتافت. ازآنها انتظار رفتار بهتری داشت.

گورن بزرگ و با شکوهی پشت میله‌ها ایستاده بود و به‌بازدیدکننده می‌نگریست. قلب سیگلر فروریخت زیرا ازوقتی که آن حب جادوئی راخورده بودزبان حیوانات را می‌فهمید. وگورن با چشمهایش سخن می‌گفت، دوچشم درشت و قهوه‌ای. نگاه آرامش از عظمت، فروتنی و اندوه سخن می‌گفت و در برابر بازدیدکننده تحقیری حساب شده و حدی نمایان می‌ساخت، تحقیری وحشتناك. سیگلر دریافت که باکلاه وعصا، ساعت ولباس یکشنبه‌اش در مقابل این نگاه‌آرام وپرشکوه چیزی جز یك فضله، یك حیوان مضحك و نفرت‌انگیز نیست.

سیگلر ازگورن‌ها به‌نرهای کوهی پناه بردوازآنجا به‌پارن‌ها، به‌سترهای بی‌کوهان آمریکای جنوبی، به‌مرال‌های آفریقای جنوبی، به‌ماده خوکهای وحشی و به‌خرسها. از جانب اینها باو توهین نشد ولی همگی او را تحقیر کردند. سیگلر به‌آنها گوش داد وازمیان حرفهایشان دریافت که آنها چگونه دربارهٔ‌آدمها فکرمی‌کنند. نظرآنها دربارهٔ‌آدمها وحشت‌آور بود. مثلاً تعجب می‌کردند که چرا منحصراً این موجودات کریه، عفن و بی‌شخصیت دوپااجاره دارند درلباسهای مسخره‌شان‌آزادانه به‌اینطرف و آنطرف بروند

اوبه‌گفتگوی یوزپلنگی با بچه‌هایش گوش فراداد، مکالمه‌ای مملواز وقار و حکمت واقع بینانه، آنطورکه در میان آدمها بندرت شنیده می‌شود. و شنیدکه پلنگی خوش ترکیب با کلماتی مختصر وجدی و با بیانی اشرافی در بارهٔ گروه بازدیدکنندگان روزیکشنبه اظهارنظر می‌کند. بچشمهای شیر مو-طلائی نگاه کرد و دریافت که دنیای وحشی‌ای که در آن ازقفس‌ها و آدمیان اثری نیست چقدر اعجاب‌آور است! ماهیبی را دیدکه غمگین وپرغرور، بهت-زده برشاخهٔ بی‌جانی نشسته بود و سر قباها را دیدکه با نجابت، شانه بالا انداختن وخوش خلقی اسارت خود را تحمل می‌کردند.

سیگلر گیج و دورازافکارعادی خویش باردیگربا ناامیدی به‌آدمهاروی آورد به‌دنبال چشمی گشت که درماندگی و وحشتش را درك کند، به‌صحبت‌ها گوش فرادادتابلکه چیز تسلی بخش، قابل فهم‌وپسندیده‌ای بشنود، درحرکات عدهٔ زیادی از ملاقات‌کنندگان دقیق شدتا دربین‌آنان نیز نشانه‌ای ازشخصیت، طبیعت، اصالت و برتری بیابد لیکن زود از اشتباه بیرون‌آمد، او صداها و

حرفها را می‌شنید، حرکتها ، ایماء واشاره‌ها و نگاهها را مـی‌دید و چـون اکنون همه چیز را دریچه چشم یك حیوان ملاحظه می‌کرد جزجمعی منحط، ظاهرفریب، کاذب و کریه وموجوداتی شبیه حیوان، که مخلوطی‌بودند ازانواع حیوانات، چیزدیگری نیافت.

سیکلرسرگردان، درحالیکه ازخودش خجالت می‌کشید، به اینطرف و آنطرف می‌رفت. آن عصای چهارپلو را مدتها بودکه به‌میان بوته‌هاپرت‌کرده بود و دستکشهایش را نیز به دنبال‌آن. اما هنگامیکه کلاهش را دور انداخت، چکمه‌هایش رابیرون‌آورد، کراواتش راکند ودرحالیکه هق هق گریه می‌کرد خود را به میله‌های قفس‌گوزن چسباند، او رابا جنجال عجیبی دستگیرکردند و به‌دارالمجانین بردند.

ترجمهٔ: **مهدی زمانیان**

منابع:

1- Hugo Ball · Hermann Hesse, sein Leben und sein Werk, Berlin, 1927, P 59

2- Hermann Hesse, Demian, Memmingen, 1962,P.11

3- Hermann Hesse Klein und Wagner, in : Weg nach Innen, Frankfurt 1947 a. M;

4- Herm. Hesse: Der Steppenwolf, Memmingen, 1955

5- Herm Hesse Siddhartha, in : Weg nach Innen, P 25

هنرمند و مردم

THE ARTIST AND HIS PUBLIC

نوشتهٔ: ایچ. دابلیو. جنسن H.w. Janson استادتاریخ هنردانشگاه نیویورك
از مقدمهٔ کتاب تاریخ هنر A History of art تألیف خود وی.

ترجمهٔ : دکتر منوچهر مزینی

چندبار درمقابل یکی ازآثارهنری ناآرام و شگفت‌آوری که این روزها محتملاً درموزه‌هاونمایشگاه‌های هنری می‌بینیم، شنیده‌ایم‌ویا ازخودپرسیده‌ایم که «ازکجا معلوم است این اثر هنرمندانه باشد؟» پیدا است‌که در پس این سؤال عدم آرامشی نهفته است، زیرا سؤال معنایش این است‌که به تصور ما این اثـر هنرمندانه نیست . فقط چون هنرشناسان ، منقدیـن ، مورخین هنر و یا رؤسای موزه چنین پنداشته‌اندآن را به معرض تمـاشاگذاشته‌اند بیشك معیارآنان در تشخیص کار با معیار ما متفاوت است کوشش ما در درك چنین‌آثاری به‌ثمر نخواهد رسید وای‌کاش آن‌ها می‌توانستند چند قاعدهٔ آسان واضح دراختیارما بگذارندکه راهنمایان‌شود. دراین‌صورت شایدماهم‌می‌توانستیم این اثر را دوست نداریم و یا دوست داشتن‌آنرا بیاموریم، یا واضح‌تر بدانیم چرا این‌اثر اصولاً هنرمندانه است. اما هنرشناسان «فرمول» دقیق درتوصیف هنرندارند ومردعامی ناگزیربه‌آخرین سنگردفاعی خود پناه می‌بردکه «من چیزی دربارهٔ هنرنمی‌دانم، اما خوب می‌دانم چه را دوست دارم.»

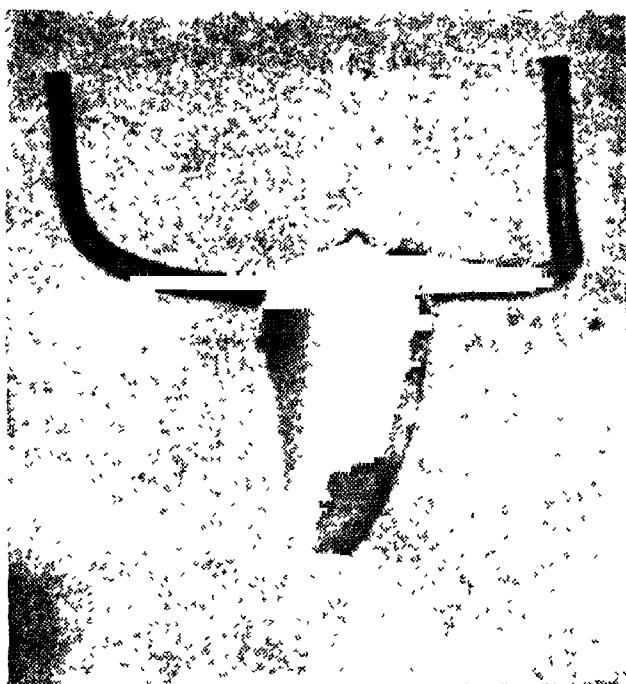
اما این‌جمله متداول مانعی‌است بزرگ در راهی‌که ممکن‌است به‌تفاهم بین هنرشناس ومرد عادی نتیجه شود. تاگذشته‌ای نزدیك احتیاجی نبودکـه هنرشناس ومرد عامی زبان یکدیگررا بفهمند.مردم بطور عموم قضاوتشان در امورهنری دیمدخل نبود واصلاً نمی‌توانستند نظـر معدودی هنرشناس را رد کنند یا برخلاف‌آن سخنی بگویند. اما امروزهم هنرشناس وهم مردم عادی‌از موانعی‌که در راه تفاهم طرفین وجود دارد‌واز احتیاجی‌که به برطرف‌کردن این موانع هست با خبرند. ـ (ناگفته نگذاریم‌که این موانع اگرچه‌ممکن است اکنون ازگذشته بزرگتر شده باشند امـا تازه نیستند) ـ و از همین رو است‌که‌کتابهائی نظیرکتاب حاضر بـه‌رشتهٔ تحریر درمی‌آیند. پس بی‌مناسبت نیست بحث رابا بررسی پاره‌ای ازاین موانع وبرخی فرضیات‌که در پس‌آن‌ها نهفته وآن‌ها راقوت می‌بخشدآغازکنیم. مهمترین این موانع، به‌گمان مـن،

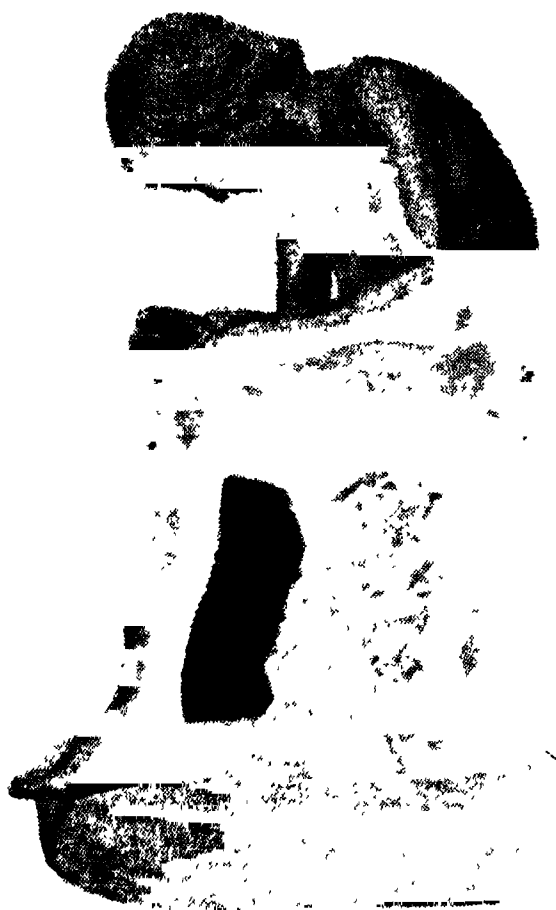
.شود قواعدی هست و یا باید باشد که به‌وسیلهٔ آن می‌توان هنر
داد. تصمیم بر اینکه کدام اثر هنرمندانه است وقضاوت بر آثار
گانه‌اند. اگر روشی مسلم در تمیز هنر از غیر هنر وجود داشت با استفاده
توانستیم کیفیت یك اثر هنری را معلوم داریم. مردم از دیر-
اند که این دو امر را یکی پندارند، بیشتر اوقات وقتی می‌پرسند
ت این اثر هنری باشد؟» مقصودشان این است که از کجا معلوم
رهنری خوبی باشد. با اینهمه هیچیك از روشهائی کـه برای
شده کاملاً رضایتمندانه نیست. گرایش ما عموماً این است که
موافقت کنیم اگر او در تمجید همان آثاری که محبوب ماست
گر سلیقهٔ ما با او متفاوت باشد، قواعدش به‌نظر مـا محدود و
ا این خود، برای ما مشکل اساسی دیگری ایجاد می‌کند.
که معیار مشخصی را درسنجش هنر بپذیریم باید قبول کنیم کـه
جاوید درهنر وجود دارد و ارزش یك اثر هنرمندانه، مستقل
موجود، ثابت و پایدار باقی می‌ماند. شاید چنین ارزش‌هائی
د ویا دست‌کم باید گفت شواهد مطمئنی در دست نیست که عدم
ت کند. اما ما بر این نکته واقفیم که عقائد دربارهٔ آثار هنری
راست و این امری است که به‌تنها در روزگار ما بلکه در تمام
صادق بوده. حتی ارزش بزرگترین کارهای کلاسیك بالاوپائین
جمال پرستی که بایدآن را جزئی از تاریخ هنر دانست مدام
ررشهای تثبیت یافته را به‌دورمی‌ریزد و ارزشهای فراموش‌شده
می‌کند. پس به‌نظرمی‌رسد که ارزش‌های مطلق در سنجش هنر
ما را از عامل زمان وشرایط گذشته وحال گریزی نیست.
چگونه می‌تواند غیر از این باشد، در حالیکه هنر با الهام از
ن زندگی می‌کنیم آفریده می‌شود و تقریباً هرروزچشم مـا را
ی کند که ما ناگزیر برای دیدارسان باید دیدهٔ خود را باآنها
اید درآینده‌ای دور، بشر از ابداع هنر بازایستد. مشکل نیست
روزی بشریت دیگر به‌هنر محتاج نباشد. وقتی چنین امـری
یخ هنر به‌انتهای خود رسیده است و اعقاب ما، اگر مسئله
الب باشد، بهترخواهند توانست معیاری بوجودآورند که باآن
ای هنری را سنجید. پس اگر امید به‌یافتن معیـاری دقیق و
سنجش کیفیت کارهای هنری نیست، آیا حتی نمی‌توان وسیله‌ای
- با بی‌طرفی - هنر را از غیرهنر بازشناخت؟ اما حتی این

خواست به این آسانی‌ها میسر نیست و برآوردن‌آن به نظر می‌رسد خارج از توانائی ما باشد.

توصیف هنر به‌همان اندازه مشکل است که بخواهیم انسانی را دقیق و کامل وصف کنیم. گفته‌اند که افلاطون در توصیف انسان او را «موجودی دوپا و فاقد پر» نامید که «دیوژن»[1] فیلسوف شوخ طبع یونانی بر توصیف افلاطون خرده گرفت و به‌طعنه اعلام داشت «از این قرار اگر مرغی را پر کنیم، به‌تعبیر افلاطون باید انسانی، حاصل‌آید.» غرض ازاین اشاره این است که معلوم‌داریم هر تعبیر کلی را دربارهٔ هنرمی‌توان به‌همین‌آسانی ردکرد. حتی اگر بخواهیم با تعریف اصول مقدماتی هنر به‌توصیف‌آن پردازیم از لغزش درامان نخواهیم بود. فی‌المثل بگذارید این تعریف ساده را محک زنیم که اثر هنری‌آن است که ساختهٔ انسان باشد و نه‌طبیعت. این تعریف دست‌کم این حسن را دارد که دیگر باید فی‌المثل گل، گوش ماهی و یا غروب‌آفتاب را درقلمرو هنر به‌شمار آورد. اما بی‌تردید تعریفی جامع نیست، زیرا انسان چیزهای بسیار می‌سازد که درقلمرو هنرنیستند؛ با این همه اگرآن را به‌عنوان مبدئی درتعریف هنر بگیریم مشکل‌آن جا آغاز می‌شود که بپرسیم ساختن یعنی چه؟ اگر برای آسان‌کردن مسئله توجه خود را صرفاً معطوف هنرهای بصری بداریم ممکن است تعریف نخستین را اندکی تغییر دهیم و بگوئیم اثری هنری آن است که قابل لمس باشد و به‌دست بشرساخته شده باشد. حال اگر به‌تابلوی «سرگاو» کارپیکاسو (تصویر۱) که فقط از ترکیب یك زین ویك دستهٔ دوچرخه‌ای کهنه به‌وجودآمده نظر کنیم، تا چه‌اندازه تعریف ـ یا بهتر «فرمول» ما ـ معنای خودرا حفظ خواهدکرد؟

تردیدی نیست که عواملی که پیکاسو در ایجاد ترکیب به‌کاربرده بادست انسان بوجود آمده است اما بیهوده است اگر تصورکنیم کارخانه‌ای که زین و دستهٔ دوچرخه را ساخته به‌اندازهٔ پیکاسو سزاوار تمجید است. زیرا نه‌زین و نه‌دستهٔ دوچرخه را به تنهائی به‌هیچ روی نمی‌توان اثـری هنری بشمارآورد درحالی‌که ممکن است شناسائی اجزاء این «جناس بصری» ما را بـه‌شگفت آورد نه‌این‌نکته نیرواقف می‌شویم که پیکاسو به‌بارقهٔ نبوغ خودآن‌ها رابه‌این صورت بی‌نظیر درکنار یکدیگر نهاده است؛ ترکیبی که هنرمندانـه بودن آن تردید ناپذیر است. با این همه‌کاری‌که پیکاسو انجام داده ـ نهـادن دستهٔ دوچرخه بربالای زین‌ـ ازدراستی‌آسان بوده است. اما‌آن چه‌که بی‌تردیدآسان

1- Diogenes

۱. پابلو پیکاسو . «سرگاو». ۱۹۴۳. مرکب از دسته و زین یك دوچرخه. گالری لوئیزلوئیری (Louise Leiris) ، پاریس

۳ و ۴ . میکل آنژ. مجسمهٔ ماتیوی مقدس. ۱۵۰۶. مرمر ، به ارتفاع ۸ فوت و ۱۱ اینچ (تقریباً ۲ متر و ۴۵ سانتی‌متر). آکادمی، فلورانس

۴. «پسرکی درحال بیرون آوردن خار از پای‌خویش» (Spinario). مرمر، به‌ارتفاع ۲۸ $\frac{۳}{۴}$ اینچ (حدود ۸۰ سانتی‌متر). موزهٔ کاپیتلینه، رم

۵. آلبرشت دورر. نبرد خدایان دریا. ۱۴۹۴. سیاه قلم،
$15 \times 11\frac{3}{8}$ اینچ (تقریباً ۳۸ × ۲۸ سانتی‌متر) موزهٔ آلبرتینا، وین

۶. آندره‌آ مانیما. نبرد خدایان دریا. حدود ۱۴۹۳. چاپ‌سنگی،
$15\frac{5}{8} \times 11\frac{5}{8}$ اینچ (تقریباً ۳۹ × ۲۸ سانتی‌متر). موزهٔ هنری متراپالیتن
(The Metropolitan Museum of Art)، نیویورک

نیست، قدرت ابتکار وقریحه‌ای بوده‌که پیکاسو درشناخت ترکیب «سرگاو» در دوشئی معمولی، ازخود به‌منصه بروز رسانیده است. پس باید دقت‌کرد تا مهارت دست را درساختن اشیاء با ابداع اثری هنرمندانه اشتباه نکرد. در ایجاد پاره‌ای از آثار هنری ممکن است مهارت دست لازم باشد؛ اما این امر همیشه صادق نیست وحتی شئی‌ای‌که به‌ماهرانه‌ترین صورتی ساخته شده باشد سزاوارنام هنرنیست مگرآن‌که قدرت بارقهٔ ابتکار درساختن‌آن مرعی باشد. اما اگر این نکات صادق باشند نباید لاجرم پرسید: «آیا به‌راستی پیکاسو تابلوی سرگاو را در ذهن خودآفریده است؟» جواب به‌این سؤال منفی‌است، خیر. حقیقتاً چنین نیست. بیائید فرض‌کنیم پیکاسو به‌جای‌آنکه یك زین ویك دستهٔ دوچرخه را عملاً درکنارهم می‌نهاد به‌ما صرفاً می‌گفت. «می‌دانید،امروز زین‌ودستهٔ دوچرخه‌ای را دیدم که به‌نظرم‌کاملاً شبیه سرگاوی بودند». اگر پیکاسوصرفاً به‌این‌گفته قناعت می‌کرد از راستی اثری هنری بوجود نیاورده بود وگفتهٔ وی ممکن بود حتی به‌عنوان سخنی شنیدنی توجه ما را به خود نخواند. تازه خود پیکاسو نیز نمی‌توانست قبول‌کند به‌قدرت قریحهٔ خویش اثری‌آفریده و بی‌هیچ تردید احساس رضایتی‌که هنرمند ازکارخود می‌کنددر وی بوجود نمی‌آمد . زمانی‌که پیکاسوبه‌این «جناس بصری» ـ ایجاد سرگاو با یك زین ویك دستهٔ دوچرخه ـ اندیشید نمی‌توانست به‌نتیجهٔ آن آگاه باشد تا هنگامی‌که اندیشهٔ خود را حقیقتاً به‌مرحلهٔ عمل درآورد. از این رو دست هنرمند، هرچقدرکه وظیفه‌اش کوچك باشد، درابداع اثر هنری نقشی اساسی دارد. تابلوی «سرگاو» پیکاسو البته مثالی است از آثارهنری‌که در آن‌ها کاردستی به‌حدآخر ساده است. این اثرحاصل یك بارقهٔ سریع ابتکار وتخیل وفقط یك‌کاردستی سهل است‌که جوابگوی این‌بارقه گشته:همینکه دستهٔ‌دوچرخه درجای مناسب بربالای زین‌قرار گرفت،ایجاد اثرهنری‌انجام پذیرفت.معمولاً هنرمندان با اشیاء آماده‌کار نمی‌کنند بلکه با عواملی‌که از خود شکلی معین ندارند؛آنگاه‌به‌وجودآوردن یك اثرهنری مشتمل است‌برشمارهٔ‌زیادی بارقه‌های ابتکار و تخیل‌که هنرمند به‌مددآن‌ها می‌کوشد به‌این عوامل بی‌شکل شکلی معین دهد. دست‌های هنرمند می‌کوشد به‌فرمان ابتکار وتخیل وی گوش داردو فی‌المثل مقداری رنگ بربوم می‌گذارد به‌این‌امیدکه فرمان هنرمند را به‌امانت اجرا کرده باشد. اما نتیجه ممکن است‌کاملاً همان نباشد که هنرمند انتظار داشته. زیرا از یك جانب تمام مواد درمقابل ارادهٔ انسان مقاومت می‌کنند واز جانب دیگرجریان ابتکار وتخیل در ذهن هنرمند مدام درحال تغییر وتحول است ومحتمل است فرمان ابتکار چندان دقیق ومشخص نباشد. به‌راستی تصویر

ذهنی هنرمند وقتی کاملاً مشخص می‌شود که وی آن را به‌صورت خطی - فی‌المثل - درجائی یادداشت کند. آنگاه این خط جزئی - و تنها جزء مشخص - تصویر ذهنی وی می‌شود و بقیهٔ تصویر ، تاآنجاکه به‌ذهن وی نیامده به‌صورت سیال درذهن وی باقی می‌ماند. وهربار که هنرمند خطی رسم می‌کند بارقهٔ ابتکاری لازم است تاآن را با بقیهٔ تصویر ذهنی وی که مدام در حال رشد است ترکیب کند. هرگاه یك خط تازه نتواند با تصویر ذهنی وی ترکیب شود، وی آن را رها می‌کند و خطی تازه‌تر رسم می‌کند. بدین طریق، هنرمند با جریانی که بین ذهن وی و موادی که تا اندازه‌ای شکل یافته و درمقابل او است ، بوجود می‌آید به‌تدریج به‌تعریف تصویر ذهنی خودبیشتر وبیشترموفق می‌آید تاآنجا که سرانجام‌تمام تصویر ذهنی وی توسط موادی که باآن کارمی‌کند شکل نهائی خود را می‌یابد. احتیاجی نیست یادآورشویم که آفرینش هنرتجربه‌ای بس‌دقیق وشخصی است و نمی‌توان تمام مراحل آنرا قدم به‌قدم به‌طوردقیق توصیف کرد. تنها خود هنرمند می‌تواند تجربه‌اش را تمام وکمال احساس ومشاهده کند؛ اما چنان مجذوب آن است که هرگونه تعریف و توصیف تجربه‌اش مشکل می‌شود اگر ایجاد اثرهنری را به «زایمان» تشبیه کنیم به‌حقیقت نزدیك‌تریم تا آنکه آن را انتقال اندیشه و احساس هنرمند از ذهن وی به‌تابلویش تعـریف کنیم زیرا خلق هنرمندانه به‌همان اندازه که لذت‌بخش است، به‌همان اندازه دردناك است وپراز دگرگونی‌های گاه شادی‌آور و زمانی غمناك و غیر مترقبه است و به‌هرصورت و به‌هیچ روی حشك ومقید ومعین نیست. مضافـاً به‌این که شواهد بسیار در دست است که هنرمند به‌مخلوق خود به‌دیدهٔ موجودی زنده می‌نگرد. ازهمین‌رو میکل‌آنژ وقتی از اضطراب و شادی تجربهٔ هنرمندانه بـا فصاحتی بی‌نظیر صحبت می‌دارد، دراشاره به‌مجسمه‌های خود می‌گوید که ابداع وی در واقع آزادکردن اشکال از زندان سنگی آنها بوده است. ممکن است این‌سخن میکل‌آنژ راتعبیر کنیم و بگوئیم که وی کارتراشیدن را با تصورآوردن‌احساس خود در پاره سنگی همانگونه کـه آن سنگ از معدن، نتراشیده به دست وی می‌رسید آغـاز می‌کرد (ممکن است گاهی وی ابداع خود را هنگامی که تخته‌سنگ هنوز جزئی از پیکرکوه بوده آغازکرده بـاشد - می‌دانیم که میکل‌آنژ علاقه داشت خودبه‌معدن سنگ رود وپاره سنگ مطلوب را خود انتخاب کند). شاید این‌فرض چندان دورنباشد که درمراحل نخست، تصور وی ازمجسمه‌هایش ازتصور شخص از طفلی نازاده و مخفی در رحم روشن‌تر نبوده است. اما باید قبول کرد که وی پاره‌ای ازنشان‌های حیات را در قسمت‌هائی از سنگ مشاهده می‌کرده؛ فی‌المثل برجستگی سنگ درقسمتی ممکن است‌فکریك زانو ویایك

بازو را به وی القاء کرده باشد. میکل‌آنژ بـرای‌آن‌که بتواند تسلطی بیشتر بر تصویر سیالی‌که به‌صورتی محو به‌ذهنش آمده بود داشته باشد عـادت داشت طرح‌های بسیار رسم‌کند و حتی پاره‌ای اوقات قبل از آن‌که بـه زندان سنگی مجسمه‌های خود حمله برد مدل‌هائی‌کوچك ازموم یا از گل مـی‌ساخت. زیرا می‌دانست آغاز کار برسنگ مرحلهٔ نهائی مقابلهٔ وی با موادی بودکـه مورد استفاده‌اش قرار می‌گرفت. همینکه تراشیدن راآغازمی‌کرد، هرضربـهٔ چکش وی برسنگ، بیشتر وبیشتر اورا به‌ایجاد تصویری مشخص، که در درون سنگ نهفته بود متعهد می‌کرد. و سنگ تنها وقتی اجازه می‌داد که اوتمام تصویر را آزادی بخشدکه حدسش در دیدار پیکرتصویرصحیح نبود و سنگ از رهـائی قسمت‌های اصلی زندانی خود خودداری می‌کرد؛ آنگاه میکل‌آنژشکست خورده ودرهم‌کوفته‌کار را پایان نمی‌داد وآن را رها می‌کرد. مجسمهٔ ناتمام «ماتیوی مقدس»[1] (تصاویر۲ و۳) که بنظر می‌رسد هر حرکت‌آن نمودار تلاشی بیهوده برای‌آزادی ازدرون سنگ باشد شاهد این‌نکته است. اگر این مجسمه را از پهلو نگاه‌کنیم (تصویر۳) ممکـن است به پاره‌ای ازمشکلات میکل‌آنژ واقف شویم. اکنون سؤال این است‌که آیـا وی نمی‌توانست به نوعی این مجسمه را پایان دهد؟ البته سنگ به‌اندازهٔ‌کافی برای اتمام‌کار باقی بود. پاسخ‌این‌است که اتمام کار محتملاً میسر بود؛ اما شاید نـه به‌نوعی‌که وی می‌خواست و در صورتیکه وی‌کار را به«نوعی» تمام می‌کرد، شکست وی مسلم و دردناك‌تر بود

پس واضح است که ساختن یك اثر هنری معنائی غیرازآن دارد که ما معمولاً از شنیدن این کلمه به ذهن می‌آوریم . ساختن در عرصهٔ هنر معنائی شگفت و مخاطره‌آمیز دارد. عملاً سازنده تاکار ساختن پایان نیافته نمی‌داند چه می‌سازد ویا به عبارت دیگر بوجود آوردن یك اثر هنری بازی جستن و یافتن است وجوینده خود نمی‌داند دنبال چه می‌گردد تـاآن‌که‌کمال مطلوب خود را بیابد . در تابلوی «سرگاو»کارپیکاسو،«یافتن» تهور آمیز پیکاسو است‌که نظر ما را به خود می‌خواند و در مجسمهٔ «ماتیوی مقدس» جستجوی طاقت فرسای میکل‌آنژ. برای‌کسی‌که هنرمند نیست مشکل‌است‌باورکندکه‌این عدم اطمینان، این بخطرانداختن‌کوشش درجستجوی‌کمال مطلوب اساس‌ابداع هنرمندانه باشد. زیرا به‌تصورعموم ساختن همان است‌که نجار ویاکارخانه‌دار می‌کند و به‌دقت می‌داند درپی ساختن چیست وازآغازکارمناسب‌ترین ابزار را برای‌آن انتخاب می‌کند و درهـرقدم می‌داند چه می‌کند. «ساختن» او در دو

1- St. Matthew

دهنیِ‌هنرمندوقتی کاملاً مشخص می‌شود که وی‌آن‌را به‌صورت خطی - فی‌المثل- درجائی یادداشت‌کند. آنگاه این خط جزئی - و تنها جزء مشخص - تصویر دهنی وی می‌شود و بقیهٔ تصویر ، تاآنجاکه به‌ذهن وی نیامده به‌صورت سیال درذهن وی باقی می‌ماند. وهربارکه هنرمند خطی رسم می‌کند بارقهٔ ابتکاری لازم است تاآن را با بقیهٔ تصویر دهنی وی‌که مدام در حال رشد است ترکیب کند. هرگاه یك‌خط تازه نتواند با تصویر ذهنی وی ترکیب شود، وی‌آن را رها می‌کند و خطی تازه‌تر رسم می‌کند. بدین طریق، هنرمند با جریانی‌که بین ذهن وی و موادی‌که تا اندازه‌ای شکل یافته و درمقابل او است ، بوجود می‌آید به‌تدریج به‌تعریف تصویر دهنی خودبیشتر و بیشترموفق می‌آید تاآنجا که سرانجام‌تمام تصویر دهنی وی توسط موادی‌که باآن‌کارمی‌کند شکل‌نهائی خود را می‌یابد احتیاجی نیست یادآورشویم‌که‌آفرینش هنرتجربه‌ای بس‌دقیق وشخصی است و نمی‌توان تمام مراحل‌آنرا قدم به‌قدم به‌طوردقیق توصیف‌کرد تنها خود هنرمند می‌تواند تجربه‌اش را تمام وکمال احساس ومشاهده‌کند، اما چنان مجذوب‌آن است‌که هرگونه تعریف و توصیف تجربه‌اش مشکل می‌شود اگر ایجاد اثرهنری را به«رایمان» تشبیه‌کنیم به‌حقیقت نزدیك‌تریم تا آن‌که آن را انتقال اندیشه و احساس هنرمند از دهن وی به‌تابلویش تعریف‌کنیم زیرا خلق هنرمندانه به‌همان اندازه‌که لذت‌بخش است، به‌همان اندازه دردناك است وپراز دگرگونی‌های‌گاه شادی‌آور و رمانی غمناك و غیر مترقبه است و به‌هرصورت و به‌هیچ روی خشك ومقید ومعین نیست. مضافاً به‌این که شواهد بسیار در دست است‌که هنرمند به‌مخلوق خود به‌دیدهٔ موجودی زنده می‌نگرد ازهمین‌رو میکل‌آنژ وقتی از اضطراب و شادی تجربهٔ هنرمندانه بـا فصاحتی بی‌نظیر صحبت می‌دارد، دراشاره به‌مجسمه‌های خود می‌گویدکه ابداع وی در واقع‌آزادکردن اشکال از زندان سنگی‌آنها بوده است. ممکن است این‌سخن میکل‌آنژ راتعبیرکنیم و بگوئیم‌که وی‌کارتراشیدن را با تصورآوردن‌احساس خود در پاره سنگی همانگونه‌کـه آن سنگ از معدن، نتراشیده به‌دست وی می‌رسیدآغـاز می‌کرد (ممکن است‌گاهی وی ابداع خود را هنگامی‌که تخته‌ سنگ هنوز جزئی از پیکرکوه بوده‌آغازکرده بـاشد - می‌دانیم‌که میکل‌آنژ علاقه داشت خودبه‌معدن سنگ رود وپاره سنگ مطلوب را خود انتخاب‌کند). شاید این‌فرض چندان دورنباشدکه درمراحل نخست، تصور وی ازمجسمه‌هایش ازتصور شخص از طفلی نازاده و مخفی در رحم روشن‌تر نبوده است. اما باید قبول‌کردکه وی پاره‌ای ازنشان‌های حیات را در قسمتهائی از سنگ مشاهده می‌کرده؛ فی‌المثل برجستگی سنگ درقسمتی ممکن است‌فکریك زانو ویایك

بازو را به وی القاء کرده باشد. میکل‌آنژ برای آن‌که بتواند تسلطی بیشتر بر تصویر سیالی که به‌صورتی محو به‌ذهنش آمده بود داشته باشد عادت داشت طرح‌های بسیار رسم کند و حتی پاره‌ای اوقات قبل از آن‌که به زندان سنگی مجسمه‌های خود حمله برد مدل‌هائی کوچك ازموم یا از گل می‌ساخت. زیرا می‌دانست آغاز کار برسنگ مرحلهٔ نهائی مقابلهٔ وی با موادی بود که مورد استفاده‌اش قرار می‌گرفت. همینکه تراشیدن را آغاز می‌کرد، هرضربهٔ چکش وی برسنگ، بیشتر وبیشتر اورا به‌ایجاد تصویری مشخص، که در درون سنگ نهفته بود متعهد می‌کرد. و سنگ تنها وقتی اجازه می‌داد که او تمام تصویر را آزادی بخشد که حدسش در دیدار پیکر تصویر صحیح بود و سنگ از رهائی قسمت‌های اصلی زندانی خود خودداری می‌کرد؛ آنگاه میکل‌آنژ شکست خورده ودرهم کوفته کار را پایان نمی‌داد و آن را رها می‌کرد. مجسمهٔ ناتمام «ماتیوی مقدس»[1] (تصاویر ۲ و ۳) که بنظر می‌رسد هر حرکت آن نمودار تلاشی بیهوده برای آزادی ازدرون سنگ باشد شاهد این نکته است. اگر این مجسمه را از پهلو نگاه کنیم (تصویر ۳) ممکن است به پاره‌ای ازمشکلات میکل‌آنژ واقف شویم. اکنون سؤال این است که آیا وی نمی‌توانست به نوعی این مجسمه را پایان دهد؟ البته سنگ به‌اندازهٔ کافی برای اتمام کار باقی بود. پاسخ این است که اتمام کار محتملاً میسر بود؛ اما شاید نه به‌نوعی که وی می‌خواست و در صورتیکه وی کار را «به‌نوعی» تمام می‌کرد، شکست وی مسلم و دردناك‌تر بود.

پس واضح است که ساختن یك اثر هنری معنائی غیراز آن دارد که ما معمولاً از شنیدن این کلمه به ذهن می‌آوریم. ساختن در عرصهٔ هنر معنائی شگفت و مخاطره‌آمیز دارد. عملاً سازنده تاکار ساختن پایان نیافته نمی‌داند چه می‌سازد ویا به عبارت دیگر بوجود آوردن یك اثر هنری بازی جستن و یافتن است وجوینده خود نمی‌داند دنبال چه می‌گردد تا آن‌که کمال مطلوب خود را بیابد. در تابلوی «سر گاو» کار پیکاسو، «یافتن» تهور آمیز پیکاسو است که نظر ما را به خود می‌خواند و در مجسمهٔ «ماتیوی مقدس» جستجوی طاقت فرسای میکل‌آنژ. برای کسی که هنرمند نیست مشکل است باور کند که این عدم اطمینان، این بخطر انداختن کوشش درجستجوی کمال مطلوب اساس ابداع هنرمندانه باشد. زیرا به‌تصورعموم ساختن همان است که نجار ویاکارخانه‌دار می‌کند و به‌دقت می‌داند درپی ساختن چیست واز آغاز کارمناسب‌ترین ابزار را برای آن انتخاب می‌کند و درهر قدم می‌داند چه می‌کند. «ساختن» او در دو

1- St. Matthew

مرحله صورت می‌گیرد ابتدا طرح می‌کند و سپس طرح خود را به‌مرحلهٔ عمل درمی‌آورد و چون خود او و یا صاحب‌کار وی تصمیمات مهم را از پیش گرفته‌اند، در حین انجام‌کار وجههٔ همت او صرفاً وسیله و نحوهٔ ساختن است و به‌هدف‌کار شاید درکاروی‌کمی مخاطره وجود داشته باشد، امـا در حین عمل اتفاق تازه‌ای رخ نمی‌دهد ودر نتیجه‌کار وی به‌صورت یکنواخت و احیاناً ملال‌آور درمی‌آید وحتی ممکن است روش‌های مکانیکی ویا ماشین جـای وی را بگیرد. اما هیچ ماشینی نمی‌تواند جای هنرمند را بگیرد زیرا درکار اوتصور و انجام‌کار قدم به‌قدم‌بایکدیگرپیش می‌روند و چنان بههم‌پیوسته‌اندکه‌نمی‌توان یکی را ازدیگری جدا کرد. در حالی‌که «پیشه‌ور»[1] می‌کوشدآن چه را کـه می‌داند ممکن دارد، کوشش هنرمند مصروف‌براین است‌که غیرممکن راتحقق بخشد.ــ یا دست‌کم غیرمحتمل ویاآن چه راکه به‌تصورنمی‌آید. فی‌المثل چه‌کسی غیر ازپیکاسوی هنرمند ممکن بود به‌کشف سر گاوی از ترکیب زین و دستهٔ دوچرخه‌ای موفق شود؟ از راستی وی به‌معنی واقعی‌کلمه ازهیچ همه چیز چیز ساخته است ؟ بنابراین شگفت نیست اگر بیادآوریم‌که هنرمند درنحوهٔ کارخود هیچ قاعدهٔ پذیرفته شده‌ای را پذیرا نمی‌شود و حال‌آن‌کـه پیشه‌ور قاعده ونظم‌معینی را راغب‌است وتشویق می‌کند درواقع وقتی می گوئیم‌هنرمند خلق می‌کند وپیشه‌ور می‌سازد به‌تفاوت میان‌کار این دواشاره‌کرده‌ایم. ناگفته نگذاریم‌که‌کلمات خلق‌کردن وآفریدن،این روزها چنین بیش از حد وبی‌جا مورد استفاده قرارمی‌گیردکه به‌کارهرکودك ویا سازندهٔ ماتیك نیز «خلاقـه» اطلاق می‌شود

معلوم است‌که‌همواره‌تعدادپیشه‌وران برشمارهٔهنرمندان فزونی داشته‌است زیرااحتیاج‌به‌اشیاء معمولی‌ودرحدانتظاربیش‌ازآمادگی درجذب بدعت‌وتجارب تازه است‌که ازآثار هنری حاصل می‌آید. نکته‌ای‌که هنرمند حقیقی را متمایز می‌کند، صرفاً جستجوی وی نیست بلکه قابلیت شگفت‌آور وی در یافتن‌است، که ماممکن‌است‌این‌قابلیت‌را استعداد بنامیم. درمورد هنرمندان اغلب‌ازاستعداد خدادادی صحبت می‌شود، به‌این معنی‌که استعداد ازجانب نیروئی‌آسمانی به‌وی مرحمت شده؛ و یا می گوئیم فلان هنرمند «ژنی» است. لغتی‌که اکنون به‌معنی نابغه است ولی در اصل معنایش این بوده‌که قدرتی‌آسمـانی در وجود هنرمند

---

[1] ــ «پیشه‌ور» را درترجمهٔ Craftsman بکاربرده‌ایم‌که‌به‌عبارت‌دقیق‌تر مراد ازآن‌کسی است‌که به‌کارهای دستی مانند زرگری ، تذهیب ،کاشی سازی و غیره اشتغال ورزد

است و هنرمند به‌یاری آن به‌ابداع خود نائل می‌آید. اما در این مورد آنچه که حقیقتاً می‌توان گفت این است که نباید استعداد هنرمندانه را با استعداد و گرایش به‌کار اشتباه کرد. استعداد و گرایش به‌کارهمان است که به‌کار پیشه‌ور می‌آیدومعنایش‌این است که شخص نسبت به‌حرفه‌ای خاص واجد تمایل واستعداد بیش‌ازحد متوسط باشد. این نوع استعداد تقریباً ثابت ومشخص است ومی‌توان آن را به‌مددآزمایش‌های روانی تا حدی اندازه گرفت و نحوهٔ‌کارآیندهٔ شخص را پیش‌بینی کرد. اما استعداد هنرمندانه بنظرمی‌رسد صرفاً غیرقابل پیش‌بینی باشد. ما فقط‌آن را به‌معیارکارهای گذشتهٔ هنرمند می‌توانیم بسنجیم. و حتی کارهای گذشتهٔ هنرمند نمی‌تواند تضمینی باشد که استعداد وی درسطح نخستین باقی خواهد ماند. پاره‌ای ازهنرمندان به‌عنایت استعداد خود بسیار زودمی‌رسند و ازآن پس دیگر به‌اصطلاح می‌خشکند، اما پاره‌ای دیگر اگر چه درآغاز کارهایشان نوید دهنده نیست ولی درچهل یا پنجاه سالگی ناگهان به خلق کارهای بدیع شگفت‌انگیز نائل می‌آیند

ازاین‌رو باید گفت که بدعت، هنر را از پیشه متمایز می‌کند و می‌تواند معیارشناخت اهمیت و بزرگی هنر باشد اما متأسفانه بدعت را نیز نمی‌توان به‌آسانی تعریف کرد و لغت‌های مترادف این کلمه مانند. نوآوری، تازگی، بی‌مانندی‌نیزراهی برتعریف‌آن نمی‌گشاید فرهنگ‌های لغت نیزفقط می‌نویسند که‌کار بدیع نبایدکپی، تقلید، ترجمه و یا عکس‌برداری باشد. نکته‌ای که تعاریف فرهنگ‌های لغت‌آن را فاقدند این است که بدعت یك اثر را همواره باید با مقایسهٔ‌آن باآثاردیگرسنجید، یاواضح‌تر هیچ اثرهنری نیست که به‌تمام وکمال‌بدیع باشد. پس اگر بخواهیم اثری هنری را به‌معیار تازگی‌آن بسنجیم، مسئله این نیست که بدانیم این اثر بدیع است یا خیر، بلکه باید معلوم داریم بدعت این اثر تاچه اندازه است (روشن است که‌کپی وعکس‌برداری راتامیزان زیاد می‌توان به‌آسانی تشخیص داد وآن‌ها را اصولاً به‌حساب نیاورد).انجام این‌کار غیر ممکن نیست، اما مشکلات چندان زیاد است که نباید تصور کرد جواب‌های حاصل ابدی و صد درصد صحیح است. معنای این عبارت البته آن نیست که ازکوشش بایستیم، بلکه‌درست برعکس باید‌کوشش راآغازکنیم، زیرا درسنجش يك اثر هنری نتیجهٔ‌کار هر چه باشد، درضمن‌کار به‌نکات بسیارپی‌خواهیم برد و مطالب فراوان خواهیم آموخت. بگذارید چند سؤال مشکل را که‌درسنجش‌بدعت يك‌اثرهنری بوجود می‌آید بررسی‌کنیم. مجسمهٔ«سپیناریو»[1] (تصویر۴) که دیرزمانی است به‌عنوان یکی از آثار برجستهٔ عهد قدیم شناخته

1– Spinario

شده و حتی امروز شهرت فراوان دارد و بسیاری به‌استثنای باستانشناسان دورهٔ کلاسیک که آن را به‌دقت مطالعه کرده‌اند آن را اثری با ارزش می‌دانند، مثالی مناسب برای مطالعهٔ ما بوجود می‌آورد. این باستانشناسان خاطر نشان می‌کنند که سرمجسمه که ازفلزی دیگر واندکی متفاوت با بدنه ریخته شده با بقیهٔ آن جور نیست به‌این معنی که سطوح وخطوط صورت بسیارجدی‌تر از بدن نرم و فرم تورم یافتهٔ آن است. گیسوان مجسمه نیز به‌جای آن که به‌پیش خم شده باشد به‌وضعی است که انگاری سرمجسمه به‌بالا منعطف باشد، پس محتمل است سر مجسمه برای مجسمهٔ دیگری ــ محتملاً مجسمه‌ای ایستاده ــ متعلق به‌قرن‌پنجم قبل از میلاد مسیح طرح شده باشد و خود بدنه باید دست‌کم به‌یك قرن بعداز آن متعلق باشد. همینکه ما از این نکات با خبر می‌شویم قضاوتمان در بارهٔ آن بکلی عوض می‌شود. این مجسمه دیگر یك مجسمهٔ موزون یك پارچه نیست بلکه ترکیب ناموزونی از دوقطعه‌ای است که به‌یکدیگرمتصل گشته‌اند. وچون هریك ازدوقسمت مجسمه برای خود اثری هنرمندانه است (برخلاف دو قطعهٔ تابلوی «سر گاو» کار پیکاسو) ترکیب آن دو نمی‌تواند اثری بوجود آورد که ازهریك از اجراء خود کامل‌تر باشد. با این ترتیب پیدا است که این پیوند رانه‌می‌توان اثری‌هنری بشمار آورد و نه‌می‌توان تصور کرد که هنرمند شایسته‌ای که بدن این مجسمه را ساخته به‌چنین وصلت ناسازگاری راضی باشد. ترکیب این دو جزء باید در زمانی دیگر صورت پذیرفته باشد و محتملاً رومی است نه یونانی. شاید سر کنونی این مجسمه وقتی به‌آن الحاق شده باشد که سرـ اصلی‌آن شکسته است؟ حتی این‌سؤال رامی‌توان پیش کشید که‌آیا بدنه‌وسراین مجسمه حقیقتاً ازآثار رومی ویونانی‌اصیل‌هستند که ازقرن پنجم وچهارم‌به‌جای مانده‌اند ویاقطعاتی هستند که ازمجسمه‌های اصلی درزمان رومیان تقلیدشده‌اند. به‌این سؤال می‌توان با مقایسهٔ این قطعات با قطعات برنزی قدیمی که در اصل آنان تردید کمتری هست پاسخ گفت، اما حتی‌آنگاه سنجش درجهٔ بدعت‌هنری این مجسمه مشکل خواهد بود

تقلید مستقیم را معمولاً از خود تقلید به‌آسانی می‌توان تمیز داد. اگر تقلید کننده با تکنیك‌کار آشنا باشد حاصل‌کار وی صرفاً نمودار این تکنیك‌است وخشك و بی‌روح وخارج از توازن با اصل‌کار است. معمولا درتقلید، غفلتها واشتباهاتی نیز وجود دارد که می‌توان‌آن‌ها را به‌آسانی اغلاط چاپی تشخیص داد، اما اگر هنرمندی بزرگ اثر هنرمند دیگری را تقلید کند چه می‌توان

گفت؛ طرح «آلبرشت دورر»[1] موسوم به «نبرد خدایان» (تصویر ۵) شاهدی است براین نکته . چشم خبره نه تنها فوراً می‌شناسد که این کار اقتباس است (زیرا درست است که طرح ، امضای «دورر» را دارد ؛ اما تمامی اثر واجد لطفی است که کاملاً با آثار دیگر این زمان استاد متفاوت است.) بلکه قادر است مأخذ اقتباس را مشخص دارد . کار اصلی باید متعلق به نقاشی ایتالیائی و کمی مسن‌تر از «دورر» ، با شخصیت هنرمندانهٔ بسیار موسوم به «آندره‌آ مانتگنا»[2] باشد. البته از روی طرح «دورر» نمی‌توان تشخیص داد که کاراصلی به چه صورتی: طرح، نقاشی، چاپ ویا رلیف مورد استعادهٔ وی قرار گرفته است و یا اقتباس وی تا چه‌اندازه با اصل منطبق است. اما اگر بتوانیم اصل اثر مورد اقتباس «دورر» را بیابیم بهتر می‌توانیم کیفیت اثر«دورر» را قضاوت کنیم. پس‌قدم نخستین این است که درآثار «مانتگنا» به‌جستجو پردازیم. اگر در این کاوش موفق نشویم ، سخنی بیشتر در مورد اثر «دورر» نمی‌توانیم بگوئیم. فقط براطلاع‌مان برآثار «مانتگنا» افزوده شده است. ودراین صورت البته‌کار «دورر» مدرك بسیار پرارزشی است ازکار «مانتگنا» که باید فرض کرد مفقود شده است . اما از اتفاق مدل «دورر» که چاپ سنگی اثر استاد ایتالیائی است هنوز باقی است (تصویر۶). اگر ما این دوکار را مقایسه کنیم متوجه خواهیم شد که اگر چه «دورر» جزء به‌جزء کار «مانتگنا» را اقتباس کرده، ولی‌کار وی واجد بسیاری از صفات خوب یك کار مستقل است. پس تناقضی که در این جا بوجود می‌آید چگونه می‌توان توجیه کرد ؟ شاید بتوان گفت که چون چاپ سنگی‌اثر«مانتگنا» مورد استفادهٔ «دورر» قرار گرفته،وی به‌معنی عمومی کلمه حقیقتاً آن را اقتباس نکرده است؛ زیرا وی برسر آن نبوده که همان تأثیر کار اصلی را بوجودآورد. وی‌کاراصلی‌را منبع الهام قرارداده، درست همانگونه‌که ممکن‌بود از طبیعت منظره‌ای‌رسم کند وآن‌منظرهٔ طبیعی را به‌دقت مصور دارد، اما با وزن ولطفی که خاص‌قلم او است. یا به‌عبارت دیگر، به‌صرف این که مدل‌وی اثرهنرمندانهٔ‌دیگری بوده قلم وی ترسان ومقید نگشته است. همینکه‌به‌این نکته واقف می‌شویم روشن‌می‌شود که‌طرح «دورر»چاپ‌سنگی اثر قبلی را معرفی می‌کند و نه‌آن‌که ازآن تقلید شده باشد؛ درست همانگونه که تابلوئی‌منظره‌ای یا موجود زنده‌ای را مصورمی‌دارد وازاین‌رو باید بگوئیم که‌بربدعت هنرمندانهٔ اثر«دورر»خللی وارد نمی‌آید. به‌راستی مااثر«مانتگنا» را به‌دید «دورر» می‌نگریم ، دیدی‌که بسیار بدیع وتازه است. ناتمام

1– Albrecht Dürer 2– Andrea Mantegna

به‌تماشای شکوفه‌ها

آقای وثاقی پشت فرمان ماشینش نشسته است و می‌راند. با اینکه اول صبح است فضا انباشته از سروصدای اتومبیل‌ها و اتوبوس‌هاست. دود وهوای ناسالم ابری نامرئی برسرشهر کشیده‌است وخیابانها زیرسایهٔ عظیم‌ساختمانهای مکعب مستطیلی فرورفته است و لکه‌های نور خورشید، رنگ پریده و بی‌حال اینجا وآنجا افتاده است.

آقای وثاقی هنورخیابان اصلی راتانیمه نرفته است که ماشین‌های دیگر از جلو وعقب وچپ وراست ماشین اورا درمیان می گیرد. آقای وثاقی سیگاری آتش می‌زند و به‌پشتی صندلی تکیه می‌دهد و به‌انتظارمی‌ماند. چراغ‌راهنمای سرچهار راه مرتب قرمز و زرد و سبز می‌شود اما ماشین‌ها همچنان بیحرکت پشت سرهم ایستاده‌اند. ازدرون اتاق‌های متحرك صدایی‌شنیده نمی‌شود. صدای موتورماشین‌ها درهم‌آمیخته‌است‌وآهنگ یکنواخت‌ومشابهی‌درفضا انداخته‌است

آقای وثاقی به‌رانندهٔ اتومبیلی‌که کنار او ایستاده است نگاه مـی‌کند پشت فرمان اتومبیل نشسته سیگار می‌کشد. سر کوچکش در میان بـدن چهار گوش وبیحرکتش، به‌جلو خم شده است و رشته‌های دود سیگار ازجلوصورتش بالا می‌رود.

آقای وثاقی‌به‌نیمرخ اونگاه می‌کند. بدن‌مکعب مستطیلی‌راننده حرکتی می‌کند وسر گرد واصلاح‌شده‌اش به‌طرف‌آقای وثاقی‌برمی‌گردد وچشمهای زیر ابروانش مثل دوسوراخ نورانی میان صورتش باز و بسته می‌شود ویك دستش بالا می‌آید وته سیگار را ازمیان لبهایش برمی‌دارد. ته سیگار به‌بالا مـی‌پرد و از جلوچشم‌آقای وثاقی می گذرد و به‌کف خیابان می‌افتد.

چشمهای آقای وثاقی خیره می‌شود ودر کمـال تعجب قیافهٔ خود را توی صورت رانندهٔ ماشین کناری بازمی‌شناسد. ماشین‌ها به‌حرکت می‌آیند. رانندهٔ اتومبیل سرش را برمی‌گرداند و گاز می‌دهد و از ماشین آقـای وثاقی سبقت می‌گیرد و به‌سرعت دورمی‌شود. نگاه آقای وثاقی ماشین او را میان ماشین‌های دیگر گـم می‌کند. ماشین‌ها با نظم و ترتیب مثل حعبه‌های بزرگ وکوچك متحرکی روی اسفالت به‌جلو می‌روند و درشاخه‌های متعدد خیابانهای شرقی و غربی و جنوبی پخش‌می‌شوند. ازماشین‌هایی که می‌ایستند، مردها و زنهایی بیرون می‌آیند. پاهای کوچك وکوتاهشان، اندام پهن و چهارگوش آنهـا را به‌طرف ساختمانهای مکعب مستطیلی اطراف می‌برد

ماشین آقای وثاقی دوباره می‌ایستد ماشین‌های جلو اودرهم گره‌خورده است. چراغهای راهنما سرچهار راه مرتب سبز و زرد وقرمز می‌شود وآهنگ یکنواخت و مشابه موتور ماشین‌ها، گوشهای آقای وثاقی را پرمی‌کند .

آقای وثاقی ازماشین پیاده می‌شود و به‌طرف مردمی که دور اتومبیلـی جمع شده‌اند، می‌رود. قیافه‌ها، بی‌حالت است سرهای کوچك مثل حـروس بادبما، بالای اندامها به‌این طرف وآن طرف می‌جنند و سوراخ روش چشمها باز وبسته می‌شود ونگاهها به‌رانندهٔ اتومبیل خیره‌شده است

آقای وثاقی جلو می‌رود وسرش راپیش می‌بردو نگاهش حیره می‌شود رانندهٔ اتومبیل چند دقیقهٔ پیش را می‌شناسد، اندام چهارگوشش بیحرکت پشت فرمان نشسته است وکمربنداطمینان رابه‌دورکمر خود بسته است.سر کوچکش روی شانه خم شده است.

آقای وثاقی دستش را ازپنجرهٔ ماشین داخل می‌کند و روی پیشانی او می‌گذارد. سرد است، مثل تکهٔ یخ. آقای وثاقی چندشش مـی‌شود و دستش را شتابزده عقب می‌کشد . بدن پهن و چهارگوش راننده حرکتی می‌کند و به طرف او کج می‌شودوسر کوچکش می‌غلتد وکنار پنجره می‌افتد وچشمهای سرد وشیشه‌ای او به‌صورت آقای وثاقی حیره می‌ماند آقـای وثاقی توی صورت او بازقیافهٔ خودرا می‌بیند وشتابزده برمی‌گردد وسوارمی‌شودوماشین رابه کوچه‌ای می‌راند و از میان ساختمانهای مکعب مستطیلی به‌سرعت می‌گـذرد و خود را به‌بیراهه‌ای می‌رساند. جاده خالی است. خلوت است. اطرافش ازتپه‌های سرسبز پوشیده شده است.

آقای وثاقی بوی خاك وگیاه را می‌شنود و چشمهایش به تپه‌ها خیره می‌شود و ناگاه احساس خوشی وصف ناپذیری سراپایش را برمی‌دارد. ماشین راکنار جاده نگاه می‌دارد و به دورنمای تیرهٔ شهرکه در پایین ، جلو چشم

او خوابیده است، نگــاه می‌کند و هوای تازه را به‌درون ریه‌هایش می‌فرستد
دلش می‌خواهد از ماشین پیاده شود و از تپه‌ها بالا رود امــا ماشین را روشن
می‌کند و به‌سرعت به‌طرف اداره می‌راند

وقتی به‌اداره می‌رسد کمی دیر شده‌است. ماشینش را جلو اداره‌می‌گذارد
و با عجله پیاده می‌شود. یکی از همکارهایش را می‌بیند کــه شتابزده از اداره
بیرون می‌آید و آهسته خبرش می‌کند

«می‌روم کراواتی‌پیدا کنم. بی کراوات‌ها‌وصورت نتراشیده‌ها را استنطاق
می‌کنند »

آقای وثاقی دگمهٔ کتش را می‌بندد و کراواتش را محکم‌می‌کند و به‌طرف
اداره می‌دود وسوار آسانسور می‌شودو به‌طبقه هشتم‌می‌آیدوازجلو تالارسخنرانی
می‌گذرد توی تالار سخنرانی، بی‌کراوات‌ها و صورت نتراشیده‌ها رامی‌بیند
که به‌دورهم‌جمع شده‌اند رئیسش‌را می‌بیندکه کلافه و رنگ پریده کناردرتالار
سخنرانی ایستاده است آقای وثاقی پیش می‌رود و سلام می‌کند ومی‌پرسد

«چی شده قربان؟»

رئیسش با عصابیت جواب می‌دهد

«صبح به‌جناب قائممقام توهین کرده‌اند؟»

«چه کسی قربان؟»

«یکی ازهمین بی‌سروپاهای طبقه اول.»

«چه توهینی کرده قربان؟»

«گستاخی وجسارت. توصورت جناب قائممقام فریاد زده برو برگشته،
حمزهٔ حبه‌ای.»

«حمزهٔ حبه‌ای یعنی چه قربان؟ چه منظوری داشته؟»

«چه می‌دانم چه منظوری داشته، متأسفانه هنوز شناخته نشده. جنــاب
قائممقام فقط به‌یاد می‌آورند آن مردیکهٔ پدرسوخته صورتش را نتراشیده بوده
وانگارکراوات هم نزده بوده من مطمئنم میان همین‌هاست... »

رئیسش به‌تالارسخنرانی اشاره می‌کند.

«همه‌شان از طبقه پایینند... متأسفانه جناب قائممقام آنقدرحالشان بد
بودکه نتوانستند او را بشناسند »

«مگر چشان شده قربان؟»

«احساس ضعف عجیبی می‌کنند، لرز کرده‌اند. دوتا از خانمهای منشی
توی اتاق ازایشان پرستاری می‌کنند. آقای دکترطاقی بالاسرشان است. همراه
من بیایید. جناب دبیر کل دستور بازجویی اکید داده‌اند.»

توی تالار سخنرانی، مردهای کراوات برده و صورت نتراشیده، بهسه‌ـ گروه تقسیم شده‌اند:

گروه اول آنهایی که کراوات نزده‌اند اما صورتشان تراشیده شده‌است.

گروه دوم آنهایی که کراوات زده‌اند اما صورتشان را نتراشیده‌اند.

گروه سوم آنهایی که به کراوات زده‌اند و به صورت تراشیده‌اند.

آقای وثاقی گوشه‌ای می‌نشیند و از نتایج بازجویی گزارش تهیه می‌کند. جناب دبیر کل مثل مجسمه‌ای بیحرکت روی صندلی چهار گوش خودشان نشسته‌اند و بازجویی را به شخصه نظارت می‌کنند آقای وثاقی مأمور می‌شود که نتایج بازجویی را نوبت به نوبت، با تفسیر به عرض برساند.

روش‌های بازجویی ظریف و دقیق و محاسبه شده است و براساس آخرین اصول روانشناسی و پرونده‌های استخدامی هر گروه صورت می گیرد، در پرونده‌ها خصوصیات خلقی و شخصیتی و هوشی و رغبت و علایق هر گروه منعکس است با نگاهی به خلاصهٔ پرونده‌ها و محاسبات آماری ماشینهای آی ـ بی ـ ام به‌خوبی فهمیده می‌شود که با هر گروه چگونه رفتار شود تا نتایج مطلوب و دلخواه از بازجویی به‌دست آید بازجویی با ظرافت وموفقیت پیش می‌رود. متهمان به‌ـ آزمون‌های گوناگون جواب می‌دهند و کاملا سرحالند، مثل این است که در جشن تولد جناب دبیر کل شرکت کرده‌اند.

آقای وثاقی نتایج بازجویی را که ماشین‌های آی. بی ام دقیقاً برآورده کرده خلاصه می کنند

«هر گروه (نوددرصد) زندگی مشابهی دارند و درعقیده وعمل واحساس تقریباً همرنگ شده‌اند. ازمیان این عده (چهل وشش درصد) احساس ناایمنی ونگرانی می کنند و قلیلی ازآنها (ده درصد) احساس گناه دارنـد وجدانشان ناراحت است وفکر می‌کنند زندگی شرم‌آوری دارند و بیشترشان ازتنهایی و تکروی گریزانند و بههم دیگر پناه می‌برند اکثریت هرسه گروه (هشتادوسه درصد) برای خود یك جور تفریح ودلخوشی از قبیل قمـار، الکل و... پیدا کرده‌اند که درساعات بیکاری خارج از اداره، خود را باآنها سرگرم‌می کنند و نیمی‌ازآنها (چهل‌دو درصد) ازبیخوابی شکایت دارند، روزها پشت میزشان چرت می‌زنند وخواب‌آلودهستند وشبها بی‌خواب می‌شوند واغلب قرص خواب‌ـ آور مصرف می‌کنند، اکثریت قریب به‌اتفاق دوگروه از آنها ، آنهایی که کراوات زده‌اند اما صورتشان را تـراشیده‌اند و بالعکس (شصت و نه درصد) توجهی به زیبایی‌ها و شکفتگی‌های طبیعت ندارند ، معدودی از آنها (بیست و یك درصد) تحمل تغییر فصول پاییز و بهار به‌خصوص بهار را ندارند واعصابشان

سخت تحریک می‌شود و حالتی نزدیک به جنون به آنها دست می‌دهد و به چایخانه‌ها و میخانه‌های تاریک و پر از دود پناه می‌برند. از میان هر سه گروه تعدادی (بیست و نه درصد) واهمه دارند که به مرض سکتهٔ قلبی یا مغزی درگذرند عدهٔ قلیلی (یازده درصد) اصطلاح خمرهٔ جعبه‌ای را از دهان مردم کوچه و بازار و طبقه پایین و جوانهای ولگرد بی اصل و نسب و مودزار، خطاب به کارمندان و افراد ذیصلاح و صاحب مقام شنیده‌اند.»

نتایج بازجویی کم و بیش این گمان را پیش می‌آورد که شخص خاطی جزو کارمندان نیست و به احتمال زیاد رهگذر یا ارباب رجوع بوده است زمینهٔ تحقیق و بررسی به روال دیگری می‌افتد و بازجویی همچنان ادامه می‌یابد و مرتباً به عرض جناب دبیر کل رسانده می‌شود که ناگهان حال ایشان درحین نظارت و دقت و محاسبهٔ عمیق بهم می‌خورد. آقای وثاقی تهیه بقیه نتایج بازجویی را زهرا می‌کند و جناب دبیر کل را تقریباً به کول می‌کشد و به اتاقشان می‌برد.

وقتی آقای وثاقی از اتاق جناب دبیر کل بیرون می‌آید، خانم منشی جناب دبیر کل با صدای آهسته و فروخورده‌ای با خبرش می‌کند که دکتر طاقی الان به او تلفن زده است و گفته است که حال جناب قائممقام رو به وخامت گذاشته است و بهتر است ایشان را هرچه زودتر به خانه‌شان برسانند.

آقای وثاقی به کمک دو تا از خانمهای همکارش، زیر بازوی جناب قائممقام را می‌گیرند و توی ماشین آقای وثاقی سوارش می‌کنند. جناب قائممقام هذیان می‌گوید و دایم از «خمرهٔ جعبه‌ای» حرف می‌زند و برای «خمره‌های جعبه‌ای» طرح گزارش ساعتی کار می‌ریزد و آمار می‌گیرد و برآورد می‌کند و از مدیریت صحیح و علمی و مصالح ملی حرف می‌زند و «خمره‌های جعبه‌ای» را ارزشیابی و طبقه‌بندی می‌کند.

او را به خانه‌اش می‌رسانند و در راه برگشت خانمها تصدیق می‌کنند که اگر آنها هم جای جناب قائممقام بودند و کسی توی روی آنها می‌ایستاد و فریاد می‌زد. «برو بر گشته، خمره جعبه‌ای»، حالا آنها هم حالشان دست کمی از جناب قائممقام نداشت توی چشمهای خانمهای همکار نگرانی و وحشت خوانده می‌شود. یکی از آنها درمیان راه پیاده می‌شود و می‌گوید حالش خوب نیست و خواهش می‌کند که به جای او دفتر حضور وغیاب را امضاء کنند. خانم همکار دیگر شروع می‌کند به لرزیدن و پی درپی می‌گوید

«من چم شده، چرا دارم می‌لرزم.»

وقتی به‌اداره می‌رسند، آقای وثاقی دوتا از کارمندان طبقه‌اول رامی‌بیند که تاج‌گل سفید بزرگی را حمل می‌کنند . خانم همکارش ، لرزان از ماشین پیاده می‌شود و پیش ازآنکه آقای وثاقی بفهمدکجا می‌رود، غیبش مـی‌زند. آقـای وثاقی ماشین را کنار خیابان نگه می‌دارد. یکی از همکارهایش خبر می‌آورد

«جناب دبیر کل پشت میزشان سکته کرده‌اند.»

آقای وثاقی از ماشین پیاده می‌شود و به‌طرف اداره می‌رود اما جلو در اداره برمی‌گردد و شتابزده خود را به‌خیابان روبرو می‌رساند و بـا قدمهای بلند از اداره دورمی‌شود و ازمیان ساختمانهای مکعب مستطیلی می‌گذرد. از جاده خاکی ومتروکی‌راه می‌افتد. سرراهش‌درختان رامی‌بیند که‌غرق شکوفه‌اند وگرمی‌آفتاب دلچسب را حس مـی‌کند و از راه رفتن لذت می‌برد و همه راه را تا خانه‌اش پیاده می‌آید

زنش توی حیاط، زیرآفتاب نشسته است و غرق تماشاست. چشمهـایش می‌درخشد و هیجان زده می‌گوید

«یك شبه چه انقلابی شده، همه درختها شکوفه کرده‌اند »

آقای وثاقی‌آهسته می‌رود وکنار اوکف حیاط می‌نشیند

آفتاب روی شکوفه‌ها نشسته است. فضا پرازنوراست.

جمال میرصادقی

بهار چهل و نه

نوشتهٔ ج. مورتن*

مروری بر آثار سه‌تن از فیلمسازان جوان فرانسه

آنچه درجشنوارهٔ اخیر فیلم درلندن باعث شگفتی و مایه تأسف بسیاری ازعلاقمندان به‌سینمای خوب شد این بود که، ازسه فیلم قابل توجه سه‌تن از کارگردانان بزرگ فرانسه، **تروفو**[1]، **شابرول**[2] **وفرانژو**[3]، تنها یک فیلم «کودک وحشی»[4] از«تروفو» دربازار تجارتی لندن به‌معرض نمایش عام گذاشته شد و دو فیلم دیگر ناگهان ناپدید شد، همچنانکه بسیاری از فیلمهای خوب سالهای گذشتهٔ جشنواره نیز بهمین طریق از دسترس مردم به‌دور افتاده بود

برای ارزیابی تحولات فکری وشیوهٔ کارهای سینمائی این کارگردانان که اکنون برسن[5]، **گودار**[6] و **رومر**[7] پیشتازان جدید سینمای فرانسه نیز در سلک آنان جای می‌گیرند، بناچار راهی جز دیدن فیلمهای ساخته شدهٔ آنان در میان نیست که از کارهای سی‌سالهٔ اخیرویا از اولین فیلمهای بلند ساختهٔ آنان بتوان قضاوت صحیحی به‌دست داد.

جهت گیری «تروفو» درسالهای اخیر تاحد بر گشت به‌میزان یك دایره کامل از زوایای مختلف قابل رؤیت است.

«تروفو» در اولین فیلمش «چهارصد ضربه»(۱۹۵۹)[8]، رنجهای دوران شکوفائی بلوغ یك پسرجوان را درپاریس ومشکلات سنی او را بنحو شیرین ودقیقی ترسیم می‌کند.

اکنون پس ازیازده سال او ماجرای واقعی نوجوانی را مورد بررسی قرارمی‌دهد که سر گشته‌ودرمانده به‌زندگی‌پایان قرن‌هیجدهم سوق داده می‌شود وتروفو به‌کمك دکتر **ژان ایتار**[9] مربی مؤسسه کر و لالها توانست تجربه و

1- Trufaut 2- Chabrol 3- Franju
4- L'enfant sauvage 5- Bresson 6- Goddard
7- Rohmer 8- Les quartre Cents Coups
9- Dr. Jean Itard * J. Morton

تحلیلی منطقی و علمی ارکارش بـه‌دست دهد. کودك درجنگلی حوالی پاریس دستگیر و توقیف می‌شود، این یکی ار سکانسهای بسیار خوب فیلم را تشکیل می‌دهد که دوربین بدنبال پسرك تا اعماق جنگل را می‌پیماید و اونیر در تلاش به‌فرار اصرارمی‌ورزد تا اینکه سرانجام سگهای پلیس او را احاطه می‌کنند و راه هرگونه گریز را براو می‌بندند و پسرك یکباره محو می‌شود.

تروفو درارتباط‌موقعیت‌کودك باجامعه که‌باپذیرش‌تدریجی محدودیتهائی مانند لباس پوشیدن، شرایط محیط و مسائل دیگر وهمچنین تجربه «ایتار» ـ که نقش‌آن بوسیله خودکارگردان بنحوجالبی اجراء شده ـ درهم‌آمیخته است می‌خواهد مقتضیات بهم پیوستهٔ تمدن عصرما را درآئینه دهنمان منعکس نماید.

بدون هرگونه‌ابهامی می‌پذیریم که«چهارصدضربه»یك نیمه اتوبیوگرافی است درفیلم اخیر تروفو ، ایتار این‌بار رئوفانه و بتدریج مقاومت‌کودك را می‌شکند و برای رسیدن به‌این نقطه ارهیچگونه تلاشی، همچنانکه درفیلم‌اولی درمورد «آنتوآن دوانل»[1] به‌کاربسته است، بازنمی‌ایستد.

در اینجا تروفو بارهم به‌تکرار، به جنبه‌های ناسازگاریهای زندگی انسان عصر خویش واهمیتش در اجتماع امرور می‌پردارد و این زندگی کودك نیست که‌دوربین‌آنرا تعقیب می‌کند، بلکه دورنمای وسیعتری‌ازسرنوشت‌انسانهای بسیاری را دربرمی‌گیرد.

اینکـه اولین فیلمش (بغیر ار فیلم کوتاه ۱۶ میلیمتری «ملاقات»[2] را les Mistons نامگذاری‌کرده است بایستی یك تصادف پنداشته شود.

این‌فیلم مربوط به‌یك تعطیلات‌کوتاه ورمانتیك تابستانی کودکان‌می‌باشد که‌کودکان‌باشیطنت تمام‌قصد خرابکاری‌وبهمردن‌آنرا دردهنشان می‌پرورانند.

مروری‌کوتاه برکلیه فیلمهای تروفو، نشان می‌دهدکـه، تم شرارت و شیطنت و عدم سازش با شرایط موجود، بطورتوالی وناگسستنی درآنها مطرح است؛موقعیت چارلی، نوازنده پیانودر«بسوی پیانیست شلیك کنید»[3]،مونتاگ، مأمورآتش‌نشانی در«فارنهایت۴۵۱»[4]وبیز«آنتوآن دوانل» که بطورمرورابه‌ای جامعهٔ خرده بورژواری او را بنابودی می‌کشاند، ژولی‌کهلر عروس انتقامجو در فیلم «عروس»[5] و بطورآشکارکاترین هم درفیلم ژول وژیم‌که همگی برضد ارزشهای موجود اجتماعی به‌طغیان وشورش برمی‌خیزند، به‌روشنی این‌حقیقت را با ما درمیان می‌گذارند.

1- Antoine Doinel 2- une visite
3- Tirez sur le pianiste 4- Fahrenheit 451
5- La mariée

چهارصد ضربه با تصویری از آنتوآن، یك اسیر توقیف شده دردآلود در کالبدی سرد ومنجمد، درمقام زندانی شکست خورده، پایان می‌پذیرد و نیزدر پایان فیلم «کودك وحشی»، کودك از زیر مراقبت، اینار می گریزد تا سوی آزادی که ازقبل آنرا می‌شناسد بشتابد، آزادی که تحت همین نام‌آزادی وتمدن از او سلب شده است

***

قهرمانان فیلمهای شابرول نیز رنج می‌کشند، اما نه به‌آن طریقی که شخصیت‌های تروفو نسبت به‌مسعیات ونهادهای جامعه سرطغیان و ناسازگاری دارند، بلکه برعکس این‌قهرمانان تنها ازیك آزادی ظاهری‌وسطحی برخوردارند آنها به‌پارتی می‌روند، دراطراف شهربا سرعت سرسام‌آوری اتومبیل می‌رانند و به‌آزادی زمان ومکان مونتاژ شده و تصنعی دل خوش دارند. و اگر دست بکار یا حرفه‌ای می‌زنند صرفاً جنبهٔ سرگرمی دارد و بخاطر تلاش برای یك زندگی حساب شده نیست.

جوانان حسود ومشروبخوار درفیلم «افتضاح»[1]، نمایشنامه نویس‌درفیلم «حیوان مرده»[2] وقهرمانان فیلمهای، غزالان[3] و پسرعموها[4] همگی درشکوه ثروت بسرمی‌برند.

کاراکترهای«شابرول» دیگرمثل قهرمانان «تروفو» درجستجوی‌اصلاح محیط خویش نیستند ودرمقابل‌ارزشهای تحمیل شدهٔ اجتماع به‌طغیان‌نمی‌ایستند ویا لااقل اینگونه زحمات به‌خویش روا نمی‌دارند، بلکه‌کوششها همواره در جهت محوآخرین‌آثار انسانی در وجود همدیگر بکار می‌رود

مرگ فردریك در «غزالان» نمونهٔ روشنی از این تیپ شخصیت‌هاست‌که رفتارشان توجیه پذیر نیست.

مقام «شابرول» درسینمای فرانسه‌کاملاً روبه‌تحلیل می‌رود وچنانچه او این زوال را دنبال‌کند، واپسگرائی جبران ناپذیری به‌بارمی‌آورد.

بعد از سه‌فیلم خوب «سرژزیبا»[5] و«پسرعموها» و «سفرمضاعف»[6] که در سال ۱۹۵۹ تهیه شدند، چنین به‌نظرمی‌رسد که‌کارهای شابرول ازموقعیتی‌که ازآن برخوردار بوده است، به‌سقوط گرائیده وما این زوال وانحطاط را بافیلم «لاندرو»[7] ساخته شده در ۱۹۶۲ بهتر نظاره می‌کنیم، بخصوص که بدنبال‌آن

1- Le scandale 2- Que La bete Meure

3- Les Biches 4- Les Cousins

5- Le Beau Serge 6- Double tour 7- Landru

گرفتاریهای مالی ناشی ازآن نیز بهاین بدبیاری دامن زده است.

زمانی حامیان و هواخواهان، از او خواستندکه اقدام بهتهیهٔ فیلمهـای تجارتی پرانتریك کند ، لیکن در ایـن راه نیز نتوانست ابتکار عمل جالبی بخرج دهد بلکه تماشاگر راگواه نحوت وخودبینی خویش ساخت.

بهنظرمن در مجموع، کارهای شابرول را با «جیمزباند» بهتر میتوان مقایسهکرد، حتی اگر دوره تبعید و انزوای شابرول درسال ۱۹۶۸ بـا فیلم «غزالان» بتدریج کاهش یافته باشد. درحقیقت شابرول با فیلم (غزالان) و چند فیلم دیگروفاداریش را بمرام ومسلك سینمائی خود تا حدودی ابرازکرده ویك تحول نسبی درکارش آشکارگردیده است .

«شابرول» همواره مجذوب بررسی روابط شخصی «دوقهرمانست» کهآنها را درمقابل هم قرارمیدهدومااین شیوه را تقریباً درسراسرکارهایش(بهاستثنای هیجانات و عملیات جاسوسی وگانگستری) یکسان میبینیم و بطور اتفاقـی اشخاص انتحابی او هردو از یك جنس میباشند .

نمونههای این تیپهای انتخابی او: سرژوفرانسوا درفیلم (سرژزیبا) ، شارلوپل در (پسرعموها)، کریستوفروپل در «افتضاح»، وشاید هم شارل و هلن درفیلم (حیوان مرده) میباشند، حتی نکته جالبآست که بیشترکاراکترهـا بههمان نام همیشگیشان نامیده میشوند.

شابرول اکنون درآخرین فیلمهایش هنرپیشگانآماتور را بهکارگرفته استکه ازآن میان ژانیان در فیلم «قصاب»[1] و استفانآدران، همسر شابرول، بازیگر نقش هلن را میتوان نامبرد.

علاوهبراین دراین فیلم شابرول، دریك قالب سطحی جستجوهای پلیسی (تحتتأثیرفیلم M از «فریتس لانگ»[2] وداستانی بنام «مگره دام میگسترد»[3] ارسیمنونکه بعدها ازآن فیلمی ساخته شدکه ژانگابن درآن نقش جـاسوسی را ایفاءکرده است) ازفرصت استفاده نموده تا با بهرهگیریازفیلمهای یادشده قادر بهتجزیه وتحلیل لازم در روابط هلن، معلم مدرسه وقصاب سرشناس محل باشد .

نگرشی منطقی بهحیات سینمائی شابرول یکبـاره انسان را در دوقطب متضاد از دستآوردهای سینمائی او قرارمیدهد ، بدین معنیکهکاراکترهـای سبتاً خوب ومعتقد بهارزشهای خوب اجتماعیآثارپیشین شابرول را بهیچوجه

1- Le Boucher 2- Fritz Lang

3- Maigret tend un pcëge

قابل قیاس با شخصیت‌های بی‌بندوبار. ومصرف کننده‌آثاربعدی او نمی‌بینیم واین حود مارا وادار می‌کند تا ازیك کارگردان نسبةً سرشناس ماحصلی ارزنده‌تر انتظار داشته باشیم وچه‌نیکوکه اوخود معتقد براین‌است که مردم اغلب کارهای باارزش و بی‌ارزش را می‌توانند ازهم تشخیص دهند.

اما موقعیت «ژرژفرانژو» کاملاً متفاوتست؛ اوکمتر اقدام به‌تهیه فیلمهای بلند کرده‌است، گرچه‌فیلم«خون حیوان‌ها»(۱۹۴۹)[1] یك‌اثرمستند ازکشتارگاه پاریس بسیارچشم گیر بوده ونیرسخت مورد توجه ناقدان قرارگرفته است.

اولین فیلم بلندش مانند شابرول درسال ۱۹۵۸ بنام «شکست خورده»[2] ساخته شده است ودر بررسی از یك بوانخانه فرانسوی، تباین تربیت اعمال شده به‌قهرمان فیلم «ژان پیرموکی» ارجاب مربیان‌نوانخانه وتربیت پدریش را تحزیه و تحلیل می‌کند. در فیلم فرانژو، شاید یکی از جالبترین صحنه‌ها منظرهٔ بازی‌کودکان هم‌منرل وهم‌آسایشگاه درمحوطهٔ نوانخانه باشد که بچه‌های لخت و پابرهنه را دریك بازی جمعی ما خلوص و معصومیت کودکانه‌شان طاهرمی‌کند وما شاهد هیجانات وجست وخیرهای آنها می‌شویم که به‌مسخرگی و ریشخند همدیگر می‌پردازند.

شاید چندان‌صلاح نباشد که کارهای «فرانژو» رادور از ارتباط وتجانس باکارهای ترفو وشابرول مورد ارزیابی قرار دهیم؛ می‌توان گفت که همگی آنان به‌تقریب از زمینه‌های اجتماعی مشترك سخن می‌گویند. لیکن مهمترین خصیصه و وجوه مشترك سببی درکلیه فیلمهای فرانژو «رؤیایی» بودن موضوع داستان و موقعیت زمان ومکان‌فیلم است. فیلمهای اواغلب صحنه‌های ترس‌آور وکابوسناك به‌همراه دارد و تماشاگر کمترشاهد صحنه‌های قابل لمس و عینی زندگی روزمره درآن است و درنتیجه هوشیاری‌آگاهانه‌ای لازم است تا ذهن تماشاگر از خلال کنایه‌ها ومناظر رؤیائی فیلم قادر به‌استنتاج و درك مفاهیم واقعی فیلم و نیت‌کارگردان بشود. از همینجاست که بیشتر تماشاگر آگاه سینمائی را می‌طلبد. شاید همین خصوصیات دلایلی باشند که علی‌رغم پائین بودن تعداد فیلمهای فرانژو درمقام مقایسه با کارگردانان دیگر علاقمندان به‌سینما، تصویری خاص ازاو وکارهایش در ذهن‌خویش دارند وسطح والاتری برایش قایلند.

اندیشیدن درحلال نمایش فیلم وپس ازدیدار همواره برای تماشاگر او

1— Le Sang des Betes

2— La tete Contre les Murs.

ضرورت دارد. صحنه‌های کنایی ولی حاوی پیام در فیلم «توماس حیله گر»[1] در صحنه‌ای با دویدن اسبی که آتش گرفته است و بطور وحشتناکی خیابانها را زیر پا می‌گذارد و نیز در صحنه‌ای که Judex را باکبوتر مرده‌ای در دست، در فیلمی بهمین نام می‌بینیم که بهمراه موزیك موریس‌ژار[2] با تم موزیك دکتر ژیواگو ـ که احتمالاً زیباتر ازآن نیز تهیه شده است ـ بسوئی می‌دود و صحنه‌های مشابهی از: برنارد مالك (با بازیگری فیلیپ نوآره) ونیز «ترز دکرو» آشکارا بچشم می‌خورد.

فرانژو بدین قصد ایستاده است تا شخصیتهای فیلم او بازگوکنندهٔ رنجهای ستمدیدگان باشند و دراین راه دنیای بهتری را نیز به‌آنان نوید می‌دهد و می‌شناساند. از خلال فیلمهای فرانژو به استثنای فیلم «قاتل را به گلوله بستند»[3] انسان‌شاهدپیروزیهای حقیقت‌براهریمن، عشق وپاکدامنی، واز طرف دیگر دلردگیهای خفقان‌آور ومقتضیات فاسد اجتماعی می‌باشد و اوهمهٔ اینها را به‌دقت درمعرض دید وقضاوت یك بینندهٔ آگاه قرار می‌دهد؛ گرچه فرجام‌این عناصر ونهادها و پیروری‌کامل‌آنهارا دراین‌درگیری شاهد نیستیم.

در فیلم «شکست خورده» روگردانی و بیزاری ژان پیرموکی از دنیای خارج از دارالتأدیب و رجعت مجدد به آن محل رخوت انگیز را می‌توان به‌ظاهرشکستی برای او تلقی کرد، لیکن امتناع از زندگی در دنیای خارج‌از آن‌که موج ظلم و ستم درآن خروشانست، این «بازگشت» را برای او نوعی پیروزی جلوه‌گرمی‌سازد. واین تنها شانسی است که او دارد تا دراین جایگاه بتواند سنگر بگیرد وباظلمی که ازجانب پدرظالم ویا حداقل بی‌فکرواحساسش به‌او وارد شده است به‌مقابله برخیزد.

دراین فیلم فرانژو را درآغاز جدی‌گرایش به‌یك نوع تجربهٔ تخیلی و ذهنی می‌یابیم؛ پسرك مرموز، ژان پیرموکی ومتقابلاً حرکات اغفالگرانه و غیرواقعی دخترك (آنوك‌امه) درسکاس پاریس، سایه اوضاع و احوال زمان جنگ ورؤیائی که انسان را وامیدارد تا درد هستی وبودن را بیشتر تحمل‌پذیر بداند، همگی همین جنبهٔ‌کار اوراگواه است و از زمان ساختن فیلم Judex (۱۹۳۶) این امر برای ما بیشتر محسوس است.

گرچه در تشخیص روال این فیلم، فرانژو انسان را به‌یاد سریالهای پرانتریك ساخته ذهن عامه‌پسند ولی‌شیطانی « Feuillade » درسالهای ۱۹۱۷

1_ Thomas L' Imposteur 2_ Maurice Jarre

3_ Pleins Feux Sur L' Assassin

می‌اندازد و به‌یاد فیلم جنائی (فانتوماس) که‌ناگزیریم فرانژو را به‌دوباره‌کاری متهم کنیم.

فیلم باکنایهٔ ستایش انگیزی از Feuillade آغاز می‌شود وخاطرنشان می‌کند که Judex اصلی در سالهائی‌که ارتش فرانسه با شورش درگیر بود به‌وجودآمده است و اکنون در این تحدید بنای «محبت‌آمیز» فرانژو خدائی می‌سازد «Judex» که قدرت فناناپذیر و فوق‌العاده‌اش دربرابر عشق ژاکلین به‌تسلیم می‌گراید.

زمینه‌های تخیلی و سمبلیك فیلم بارتوجه ما را بـه‌فیلمهای سیاه وسفید پنجاه‌سال‌پیش سوق‌می‌دهد دردنیائی کاملاً رؤیائی که تاحدزیادی تسورکودکانه را درتماشاچی القاء می‌کند.

به‌تدریج که عشق Judex به‌ژاکلین فرونی می‌یابد بهمـان نسبت بیشتر جایرالخطا وغافلگیر می‌شود؛ لیکن برای نجات ازتباهی وآغشتگی او به‌فساد، هدفهای چنان‌کودکانه و رؤیائی ارائه می‌شودکه ضعف فرانژو را نمی‌تـوان بطریقی توجیه‌کرد. سگی به‌پاسداری صاحبش ژاکلین دستگیر شده نمایـان می‌شود، کبوترهائی پیام خطر را به‌گوش او می‌رسانند وسرانجام پیر Daisy کودك‌که سمبلی از معصومیت‌کودکانه است با روحی سحرآمیز در سیمای یك آکروبات سیرك قدیمی وکهنه‌کار نازل می‌شود تا آنچه راکه دیگـران از انجام‌آن عاجز مانده‌اند اوقرین پیروزی‌کند وژاکلین را از این دام برهاند دهنیت وقتی بیشترآشکار است‌که اول بارDaisy را بالباس حرفـه‌اش نشان نمی‌دهد، بلکه یکباره دردل تاریکیهای شب اورا با لباس دودنقه‌ای شکل‌آماده سفرمی‌بینیم. دوسال بعد درفیلم «توماس حیله‌گر»، درسال ۱۹۶۴، فرانژو با استفاده ازنوولی از ژان‌کوکتو، داستان زندگی جوانی را مطرح می‌کندکـه درخلال جنگ بزرگ، مقامات فرانسوی را اغفال می‌کند وخود را درمقـامی برجسته جا می‌زند وبامهارت تمام‌این خودفریبی را درخویشتن تقویت می‌کند تا جائی‌که شبهه را حقیقت می‌انگارد. سرانجام تاروپود این رؤیا و منزلت دروغین چنان دراو تأثیر می‌گذاردکه به وحشت می‌افتد و بدنبال‌آن بـه‌تلاش می‌پردازد تا از این‌کابوس. خویشتن را برهاند، لیکن بی‌ثمری این کوشش اورا به‌دام مرگ می‌سپارد.

اکنون در آخرین فیلمش «گناه موره» کشیش[1] فرانژو را می‌بینیم‌کـه بیشتر به‌نتایج‌نهائی‌کارش می‌اندیشد، او دراین فیلم‌که می‌کوشد تا با استفاده

1- La Faute de L'abbe Mouret

ازنول Serge ـ زولا وفاداری خویش را بهاین نویسنده بـزرگ اعلام دارد، کشیشی را نشان می‌دهدکه دوراز زندگی مذهبی‌اش دچار نوعی بیماری عصبی شده‌است و به کمك دخترخواهریك شخص آزاداندیش اما بی‌مذهب رو به بهبودی می‌رود. به‌دنبال‌این بیماریست که به‌تدریج کشیش وظایف دینی‌اش را به‌فراموشی می‌سپارد و به‌اتفاق دخترك (Albine) زندگی بی‌آلایش و بسیارابتدائی را آغاز می‌کند ودرباغ «لوپارادو» که افسانه‌ها وخرافات فراوانی به‌آن منسوب است به‌سرمی‌برد.

دراین‌فیلم بازیبائی‌استثنائیش، سرانجام آلبین بااشتیاق دیدارمرگ‌انتظار می‌کشد و Serge نیز بـه‌بازگشت زندگی اولیه‌اش تمایل می‌ورزدکه دراین اثناء توسط راهبان و صومعه نشینان دستگیر می‌شود.

در صحنه‌ای از این فیلم را می‌بینیم که چگونه جملات بی‌روح کتاب را فرانژو جان می‌بخشدوکشیش بااتکاء بهمان پرورش‌فکری گذشته‌اش به‌زندگی گذشته‌اش رجعت می‌کند. فیلم داستان قشنگ و بسیار زیبائی را ارائه می‌دهد وفرانژو نیز توانسته است درنشاندادن‌پیروزی‌امید بریأس، صداقت برگمراهی وفساد و مردمی بر نامردمی پیروزمند باشد.

ترجمهٔ: **صالح لطفی**

یك تحقیق علمی دربارهٔ رؤیا

از : کالوین. اس. هال[1]

رؤیاها را معمولاً برای منظورهای مختلف ــ از سرگرمی گرفته تا مطالعهٔ جدی و علمی ــ مورد تفسیر و تعبیر قرارداده‌اند چراکه این قسمت از تجارب ما سحرآمیزترین وفریبنده‌ترین تجربه شخصی است. تجربه و تحلیل خواب‌ها هم بوسیلهٔ یکعده افراد عالم‌نما وهم بوسیلهٔ دانشمندان‌واقعی ــ مخصوصاً روان کاوان ــ انجام گرفته‌است اما هیچکدام از ایــن فعالیت‌ها منجر به‌تدوین یك تئوری صحیح علمی نشده است

از زمانیکه هال بررسی منطقی در این مورد معمل آورده است، درحقیقت اولین قدم برای مطالعه علمی این نوع رفتار پیچیدهٔ بشری برداشته شده است هال می‌گوید که رؤیا نشان می‌دهد که خواب بیننده به‌تعارض‌هاوتمایلات انگیزشی خود چگونه می‌نگرد وازاین نظر بافروید فرق‌می‌کند ومعتقداست که نقشی‌که‌خواب بیننده‌در«تفکر رؤیائی» بازی می‌کند، حاکی از چگونگی خودنگری او به‌شخصیت خود می‌باشد

دکتر هال بیش از ۲۰ سال در Western Reseroe University استاد روان‌شناس بود و حالا مدیر مؤسسه تحقیقات دربارهٔ خواب در میامی‌فلوریدااست. این‌مقاله درمجلهٔ Scientific American ماه مه سال ۱۹۵۱ (PP. 60_63) منتشر شده است

خواب‌هائی‌که بشر می‌بیند، همواره برایش جالب وبهت‌آور بوده‌است. از زمانهای قدیم و از هر نوع تمدن و فرهنگ اطلاعاتی ازعقیدهٔ بشر در مورد مفهوم‌ومعنی‌خواب در دست داریم. خواب‌ها را به‌انحاء مختلف مانند: پیغام‌های عالم غیبی، تجاربی ازارواح جدا شدهٔ خفتگان از جسم‌شان‌که درزمین‌وآسمان به‌سیر می‌پردازند، عیادت ازمردگان، پیشگوئی وخبردارشدن ازآینده، ادراك

1- CALVIN S. HALL

خواب بیننده از محرك‌های خارجی و اختلافات بدنی (چیریکه توماس[۱] هابس آن را اختلال درقسمت‌های داخلی بدن نامیده)، برآورده ساختن و یا کوشش برای برآورده ساختن امیال (فروید)[۲]، کوششی از طرف خواب بیننده برای بصیرت پیداکردن به‌رشد وتوسعهٔ روانی (روحی)[۳] خودکه برای‌آینده طرح‌ریزی شده است (یونگ)[۴]، بیانی حاکی ازسبك زندگی‌فرد (آدلر)[۵]، کوشش برای ازبین‌بردن تعارض‌ها (اشتکل)[۶] تعبیر کرده‌اند . . .

حتی تـا این اواخر تحقیقات دربارهٔ خواب بیشتر مبنای نظری داشت تا مشاهده‌ای.

راستی مردم دربارهٔ چه چیز خواب می‌بینند ومحتوی و «شخصیت» این خواب‌ها چیست؟ تاآنجاکه من می‌دانم هیچ‌گونه مطالعهٔ وسیع ومنطقی دراین مورد بعمل نیامده است. البته روان‌کاوان یکعده تجربه و تحلیل‌های دقیقی در مورد خواب‌های افراد غیرعادی بعمل‌آورده‌اند، اما حتی بررسی‌هائی کـه در محتوی خواب ایـن طبقه از انسان‌ها انجام گرفته، در یك مقیاس وسیع نبوده است .

نویسنده با جمع‌آوری یکعده حقائق تجربی بعنوان پایه و اساس برای ساختن تئوری در مورد خواب، اقـدام به‌همچو مطالعه‌کرده است. او بیش از ده‌هزارخواب مختلف ـ هم‌ازبیماران روانی‌وهم از اشخاص عادی ـ جمع‌آوری کرده واز افراد خواسته است‌که‌آنچه از خواب‌شان به‌یاد دارند، درفرمهـای چاپی ـ‌که شامل یکعده سئوالات برای بدست‌آوردن اطلاعات مخصوص بود ـ بنویسند. این سئوالات شامل. زمینهٔ خواب، سن ونوع جنس، شخصیت‌هائی[۷] که درخواب ظاهرمی‌شوند، هیجانات خواب‌بیننده وآیا خواب رنگی بوده یا نه،می‌شود. مسلماً مانمی‌دانیم‌که خواب بیننده تا چه حد دربازگوئی‌رؤیاهای خود صادق وصمیمی است وباید مطالعه خودرا برآنچه‌مردم دربارهٔ خواب‌خود «می‌گویند» بناکنیم و این تنها راه حل مسأله است زیرا وسیله‌ای‌که بتوان با آن خواب یك فرد را درحالیکه خوابیده است،استنساخ‌کرد، دردست نداریم،

ما‌مواد خواب‌را به‌همان نحوکه درآمارمی‌تواندموردمطالعه قرار گیرد، طبقه بندی‌کردیم و بین روش‌های متعدد طبقه‌بندی احتمالی پنج مقولهٔ اساسی را ازهم مجزاکردیم:

الف ـ زمینهٔ خواب.

ب ـ شخصیت‌هائی‌که درخواب‌ها ظاهرمی‌شوند.

ج ـ طرح وشکل بندی خواب ازنظرعمل‌ها وعکس‌العمل‌ها .

د ـ هیجانات خواب بیننده.

هـ ـ رنگ در رؤیا.

الف ـ زمینهٔ خواب:

معمولی‌ترین زمینهٔ در رؤیاهای مردم چیست؟ تجزیه وتحلیلی که روی هزارخواب گزارش شدهٔ بوسیلهٔ افراد بالغ تحصیل‌کرده ، بعمل‌آمد، ۱۳۲۸ نوع مختلف زمینهٔ خواب بدست دادکه‌آنهارا می‌شود در ده‌طبقه کلی قرارداد.

۱ـ فراوان ترین صحنه که دراین رؤیاها دیده شده بود، قسمتهائی از خانه مسکونی فرد و یا ساختمانهای دیگر بودکـه ۲۴ درصدکل رؤیاها را تشکیل می‌داد.

۲ـ وسائط نقلیه به‌اشکال مختلف بیشتر اتومبیل ـ ۱۳ درصد.

۳ـ ساختمان‌کامل ۱۱درصد .

۴ـ محل‌های مخصوص تفریح ۱۰درصد.

۵ـ خیابان یا جاده ۹درصد.

۶ـ زمین‌های زراعتی وفضاهای باز وآزاد ۹درصد.

۷ـ فروشگاه ومغازه ۴درصد.

۸ـ کلاس درس ۴درصد.

۹ـ اداره یاکارخانه ۱درصد.

۱۰ـ ومحل‌های مختلف (رستورانها، میدان‌های جنگ، بیمارستانهـا، کلیساها و غیره) ۱۴ درصد.

دررؤیاهابیشترحوادث به‌ترتیب دراطاق نشیمن،اطاق خواب،آشپزخانه، پلکان و زیرزمین اتفاق افتاده‌بود. صفت برجسته زمینهٔ این رؤیاها درمعمولی بودن‌مکانهائی است‌که حوادث درآنهابوقوع‌پیوسته بود. خواب درمحیطهای کاملاً پیش پا افتاده وآشنا صورت گرفته بود . اطاق نشیمن، توی اتومبیل ، درخیابان، درکلاس درس، مغازهٔ بقالی و مزرعه و غیره. البته ممکن است‌که خواب بیننده نتواند همیشه جزئیات مکانها را درخواب تشخیص دهد امـا معمولا آن مکانها برایش‌آشنا هستند. خیلی به‌ندرت او در خواب محیطهای ناآشنا وغریب می‌بیند .

بدین ترتیب، ظاهراً زمینه‌های خواب بهمان فراوانی‌که در زنـدگی بیداری شخص جلوه‌گر می‌شوند، به‌خواب نمی‌آیند.

با درنظر گرفتن مدت زمانی‌که مردم درمکانهائی نظیر اداره،کارخانه وکلاس سرمی‌کنند، این مکانها خیلی‌کم درخواب ظاهرمی‌شوند. درحـالیکه وسائط نقلیه و تفریح‌گاه‌ها خیلی بیشتر ازعالم بیداری، درعالم رؤیـا پدیدار

می‌شوند. بعبارت دیگر، در رؤیا تنفرخودرا ازکار، مطالعه ومعاملات‌تجاری‌شان می‌دهیم و به‌تفریح وماشین سواری وسکنی گزیدن دریك جا می‌پردازیم.

ب ـ شخصیت‌های رؤیا

ازآنجائی‌که به‌نظر می‌رسید شخصیت‌هائی‌که افراد مسن و افراد جوان درخواب می‌بینند، باهم‌فرق می‌کنند، لذاآزمایش‌شونده‌ها را ازنظرسن‌دوقسمت کردیم: یك طبقه از ۲۸ــ۱۸ و طبقه دیگر از ۸۰ــ۳۰ سالگی. نخست‌گروه جوان‌تر را مطالعه‌کردیم. این عده ۱۸۱۹ رؤیا بازگوکردندکه در۱۵درصد آنها تنها شخصیت رؤیا خود خواب بیننده بود. در۸۵درصد بقیه‌که معمولا دو یا چند شخصیت ظاهر شده بود، بطور متوسط دونفرعلاوه برخواب بیننده در رؤیا شرکت داشتند. ۴۳ درصد این شخصیت‌ها افراد بیگانه بودند. ۳۷درصد آنها راآشنایان و دوستـان خواب بیننده و۱۹ درصدشان را افراد خانواده و منسوبین وقوم واقربای همسر و۱درصد را چهره‌های برجسته ومشهور تشکیل می‌داد. این‌کمتر پدید آمدن اشخاص مهم در رؤیا از این عقیدهٔ نویسنده‌کـه خواب‌ها به‌ندرت با جریانات روزمره سروکار دارد، حمایت می‌کند.

دربین‌افراد خانواده بیشترازهمه مادر (۳۴درصد) وبعد پدر(۲۷درصد) وبرادر (۱۴ درصد) وخواهر (۱۲ درصد) ظاهرشده بودند.

همچنین شخصیت رؤیاها رابرحسب جنس وسن طبقه بندی‌کردیم؛معلوم شدکه خواب مردها در باره مردها دوبرابر خواب مردها در بارهٔ زنهاست. درحالیکه زنها تقریباً بطور برابر ازهردوجنس درخواب می‌بینند. درخواب زنها ومردها ۲۱ درصد شخصیت‌ها ازنظر جنس ناشناخته بودند.

تجزیه و تحلیل نشان داد ــ و تعجب‌آورهم نیست ــ که مردم اغلب در بارهٔ افراد هم سن خودخواب می‌بینند. درسری افراد ۲۸ــ۱۸ ساله ۴۲درصد شخصیت‌های خواب، با خواب بیننده تقریباً هم سن بودند.و۲۰درصد مسن‌تر، ۳درصد جوانتر و۳۵ درصد ازنظر سنی، مشخص نبودند.

معلوم شدکه کلاً تفاوت قابل ملاحظه‌ای درشخصیت‌های رؤیا بین افراد پیروجوان وجود ندارد. البته افرادمسن اغلب درمورد خانواده واقربا خواب دیده بودند تاآشنایان ــ که‌جای شگفتی هم‌نیست ــ، درحالیکه خواب جوانها بیشتر دربارهٔ دوستان و آشنایان بود. همینطور افراد مسن بیشتر شخصیت‌های جوان‌تر از خود را درخواب می‌بینند تا شخصیت‌های مسن‌تر وهم‌سن‌خودشان یا بیشترجوانها درخواب می‌بینند.

شاید بتوانیم‌یافته های خودمان را دراین مورد بـه‌این ترتیب عمومیت دهیم‌که همانقدرکه‌بچه‌ها دربارهٔ والدین خود خواب می‌بینند،والدین نیزآنها

را درخواب می‌بینند وهمانقدرکه شوهرها زنهایشان را در خواب مـی‌بینند
زنها نیزآنها را درخوابشان می‌بینند

ج ـ عمل و کردار در خواب

۱ـ مردم در رؤیا به چه‌کاری مشغولند؟ ما درهزار رؤیا ۲۶۶۸ نـوع فعـالیت تشخیص دادیم. بزرگترین نسبت را (۳۴درصد) حرکت: راه رفتن، دویدن، سواری ویا تغییر شدید وضعیت بدنی تشکیل می‌داد و متوجه شدیم که برخلاف عقیدهٔ عامیانه سقوط یا پرواز درخواب زیاد بـه‌چشم نمی‌خورد. بعد ازحرکت بیشترین فعالیتها عبارت بودند از: حرف زدن (۱۱درصد)، نشستن (۷درصد)، تماشاکردن چیزی (۷درصد)، فعالیتهای اجتماعی (۶ درصد) بازی کردن (۵درصد) کارهای دستی (۴درصد)، فعالیت فکری (۴درصد) تقلاوتلاش (۴درصد)، مجادله ونزاع(۳درصد)فعالیت‌برای بدست‌آوردن چیزی(۳درصد) بطوریکـه ملاحظه می‌شود فعالیتهای انفعالی و سکون و آرامش قسمت اعظم رؤیا را تشکیل می‌دهد. درحالیکه فعالیتهای دستی خیلی‌کم دیده می‌شود همانطورکارهائی‌که دربیداری زیاد دیده می‌شود مانند: ماشین‌نویسی، دوخت ودوز، اطوکردن ومرتب‌کردن اشیاء دراین‌هزارنوع خواب‌دیده نشد ـ آشپزی ولباسشوئی ومرتب‌کردن رختخواب وظرف شستن فقط یك مرتبه دیده‌شد.اما درعوض فعالیتهای تفریحی جالب مانند: شنا، جست وخیزدرآب، بازی‌کردن ورقصیدن خیلی دیده شد.

بطورخلاصه خواب بیننده خیلی‌بیشترازآنکه‌کاری انجام دهدبه‌مکانهای مختلف می‌رود واغلب‌بازی می‌کند وفعالیتهای وی بیشترجنبهٔ «تأثیرپذیری» دارد تا جنبهٔ تأثیرگذاری.

۲ـ حال ببینیم‌که رابطهٔ بین خواب بیننده و سایر شخصیتهای خواب چیست؟ ما این رابطه را در ۱۳۲۰ نوع خواب درسریهای مختلف برحسب شدت درجه دوستی‌ویا خصومت طبقه‌بندی‌کردیم. کلاً فعالیتهای خصومت‌آمیز (که بوسیلهٔ خواب بیننده و یا علیه او اعمال می‌شده) ازفعالیتهای دوستانـه بیشتربود(به‌نسبت۴۴۸به۱۸۸) درقسمت‌خصومت‌فعالیتهای پرخاشگرانه‌تشکیل یافته بوداز. قتل (۲ درصد)، زدوخوردبدنی (۲۸ درصد)، تهدید (۲۷درصد) واحساسات خصومت‌آمیرصرف (۸درصد). فعالیتهای دوستانه ازبیان‌احساسات ساده شروع و به‌دادن یك هدیهٔ‌گرانبها ختم می‌شد.

د ـ هیجانات

هیجانات درحین‌خواب راکه بوسیلهٔ خواب بیننده‌ها گزارش شده بود،

در ۵ طبقه قرارداديم.

۱ـ دلهره و تشویش: ترس، اضطراب، گیجی و حیرانی
۲ـ خشمناکی که شامل ناکامی هم می‌شود.
۳ـ غم واندوه
۴ـ خوشحالی
۵ـ برانگیختگی که شامل تعجب هم می‌شود.

دلهره وتشویش ازهمهٔ این هیجانات بیشتر دیده می‌شد وشامل ۴۰ درصد تمام خواب‌ها می گردید. خشمناکی وخوشحالی و برانگیختگی هر کدام ۱۸ درصد وغم و اندوه فقط ۶ درصد خواب‌ها راشامل بود. بدین ترتیب ۶۴درصد تمام خواب‌ها شامل هیجانات منفی و نـاخوش‌آیند (تشویش و خشم و اندوه) می‌شد وفقط ۱۸درصد (خوشحالی) آنها شامل هیجانات خوش‌آیندمی گردید.

البته اینجا یك تناقض بین قضاوت خواب بیننده‌هاکه معتقد بودندکه اغلب درخواب‌هایشان خوشحال بودند تا ناراحت ومطالب بالا وجود دارد. آنها ۴۱ درصدخواب‌هاراخوش‌آیندو۲۵درصدآنهاراناخوش‌آیندو۱۱درصدآنهاراممختلط و ۲۳ درصدآنها را بدون ذکر احساس مشخصی ذکر کرده بودند خواب‌های افراد مسن بیشتر ازجوانها ناخوش‌آیند بود اما تفاوت زیاد نبود.

هـ ـ رنگ

مسأله‌ای که برای اغلب مردم مطرح است این است که چراکه یکعده‌از خواب‌ها بطور کامل‌یایك‌قسمتش‌رنگی‌است(تکنی کالر). متأسفانه ارقامی که‌اینجا بدست داده‌می‌شود زیاد مسأله‌را حل‌نمی کند. درتحقیقی که روی ۳۰۰۰ خواب بعمل‌آمد، فقط۲۹درصد آنها تمام‌رنگی‌و یاقسمتی‌رنگی‌بودند، بقیه‌غیررنگی‌بودند. طبق گزارش‌های داده شده‌زنها خواب رنگی(۳۱درصد) بیشترازمردهامی‌بینند (۲۴ درصد). ظاهراً درافراد بالاتراز ۵۰ سالگی خواب رنگی به‌مقدارجزئی کمتر از افراد پائین‌تراز ۵۰ سالگی است. بطور کلی بیشتر مردم اصلاً خواب رنگی نمی‌بینند ویا خیلی کم می‌بینند.

اهمیت‌روانی خواب‌رنگی‌چیست؟ درمقایسه‌ای که‌بین‌افرادیکه‌خواب‌های رنگی دیده بودند با افرادیکه اصلاً خواب رنگی ندیده بودند، بعمل آمد اختلافی درسایر جنبه‌های خواب‌آنها دیده نشد. وهمینطور روی خواب رنگی وغیر رنگی‌یك فرد معین نیز مقایسه‌ای‌انجام دادیم وباز اختلافی پیدانکردیم. و همچنین برای یك رنگ مشخص یك معنی مخصوص سمبلیك هم‌پیدا نکردیم. و ناگزیر با این ملاك‌های فعلی به‌این نتیجه می‌رسیم که رنگ در رؤیا صرفاً

یك وسیله‌آرایشی بوده و به خودی خود مؤدی مفهومی نیست.

نتیجه و بحث :

تمام‌این‌حقائق بدست‌آمده دربارهٔمحتوی‌خواب، چه‌چیزی‌را می‌رساند؟ من تئوری‌کلی خودم را بازگوکرده ونشان خواهم دادکه یافته‌های پیشین‌در این مورد تا چه حد با این تئوری مطابقت دارند.

رؤیا عبارتست از اندیشه‌ای‌که درحین خواب صورت می‌گیرد. در رؤیا مفاهیم ومعانی شکل‌کلمات و خطوط بیان نمی‌شوند. همانطوریکه در حالت بیداری بیان‌می‌شوند ــ بلکه بشکل تصاویرمعمولاً بصری ــ بیان می‌شوند. بعبارت دیگر معانی انتزاعی[8] ونامرئی (نامحسوس) تغییر شکل یافته و بشکل تصاویر انضمامی[9] ومرئی‌و(محسوس) درمی‌آیند. شخص درحال‌خواب بوسیلهٔ‌یك‌فرآیند ناشناسی‌که ما آن را نمی‌فهمیم، قادر است باکمك تصاویر به‌افکار خود صورت خارجی بدهد. درحقیقت وقتی خواب بیننده خواب خود را بـه دیگری بازگو می‌کند او افکار خود را ــکه بعضی وقت‌ها برایش‌آشنا وگاه ناآشنا هستند ــ به دیگری منتقل می‌کند.

درحین خواب ما دربارهٔ مشکلات و ناراحتی‌ها ، ترس‌ها و امیدهـای خویش فکر می‌کنیم. خواب بیننده دربارهٔ خود فکر می‌کند که او چه جور آدمی است و تا چه حد می‌تواند با تعارض‌ها و اضطراب‌های خود دست وپنجه نرم‌کند. همچنین خواب‌بیننده دربارهٔ سایرافرادیکه باوی‌تماس نزدیك دارند، فکرمی‌کند. تصورات اوکاملاً «خود مدارانه»[10] است و به‌نظر می‌رسدکـه در خواب جائی برای افکار غیر شخصی و بی‌ربط وجود نداشته باشد . بنابراین تعبیررؤیا ــ برگرداندن تصاویر خواب بیننده‌به‌معانی ــ نمائی‌ازدنیای درونی وی را به‌دست می‌دهد. گوئی دنیائی‌راکه خواب بیننده می‌بیند، ما نیز به‌همان نحوآن رامی‌بینیم. ما می‌بینیم‌که اوچطوربه‌خویشتن می‌نگرد وچطوردیگران بدو می‌نگرند و درك او از زندگی به‌چه نحو است. مطلب اساسی اینجا است واین امرروشن می‌کندکه چرا روان شناس به‌رؤیا اهمیت می‌دهد.

با مطالعهٔ نقش‌هائی‌که شخص درخواب ایفا می‌کند می‌توان فهمیدکه‌او خویشتن را چطورمی‌بیند خواب بیننده ممکن است نقش یك قربانی مظلوم و یا یك فردپرخاشجو ویا هردو رابازی‌کند ویا خودش را علی‌رغم موقعیت‌های نامساعد درنقش یك‌فرد «برنده» متجلی‌سازد ویابه‌علت وجودهمان موقعیت‌های نامساعد خود را «بازنده» بداند. همچنین ممکن است رل یك فرد مقدس یا یك‌گناهکار، فردمستقل یامتکی، آدم خسیس‌یا نیکوکار را بازی‌کند.همانطور که «امرسون»[11] گفته است : یك‌آدم عاقل برای شناخت خویشتن خواب خود را مطالعه می‌کند. هرچندکه شخصیت‌ها در خواب متعدد و متنوعند، اما همهٔ

آنها این حقیقت را می‌رسانند که در زندگی عاطفی خواب بیننده دخالت داشته‌اند. اگر این مطلب درست باشد، این سئوال مطرح می‌شود: چرا پس ما دربارهٔ افراد بیگانه نیز خواب می‌بینیم؟جواب این است که آنها واقعاً ناشناس نیستند، بلکه تجسم یافته مفاهیم ذهنی ما دربارهٔ اشخاصی هستند که آنها را می‌شناسیم. مثلاً شخصی که پدرش را یك فرد سخت گیر ومستبد تلقی می‌کند ممکن است درخواب او رادرنقش‌های افسرارتش، پلیس، معلم مدرسه ویاسایر مظاهر انضباطی سخت ببیند . مسلماً او ازپدرش تصورات دیگری نیز داردکه برای هریك از آنها شکل مناسبی در خواب پیدا می‌کند ومجموعاً همهٔ این مفاهیم خاص دربارهٔ پدر، بشکلی خاص تجسم پیدا می‌کنندکه اغلب آنها برای خواب بیننده ناشناس هستند هرچندکه خودآن صفات وخصائص برایش‌شناخته شده هستند .

همینطور خواب ممکن است نشان دهندهٔ نظرگاه‌هائی باشدکه خواب بیننده ازآنها به جهان می‌نگرد. اگراحساس بکندکه دنیا برایش تنگ است درخواب مکانهای بسته بیشترمی‌بیند واگردنیا برایش سرد و بی‌لطف باشد زمینهٔ خواب هم بی‌لطف خواهد بود.

صحنه‌های پرآشوب و طوفانی ، دریاهای خشمگین، متلاطم، ازدحام و شلوغی، انفجاربمب‌ها، رعد وبرق حاکی ازاحساس ناایمنی وبی‌نظمی است که شخص درحال بیداری احساس می‌کند. همچنین در یکعده خواب‌ها کثافت و اماکن مرطوب وملال‌انگیز زیاد دیده می‌شودکه نشان دهنده یك برون فکنی محسوس از تصور خواب بیننده درباره دنیای ملال‌انگیز ومحکوم بهفناست.

اغلب امیال، مخصوصاً امیال جنسی و پرخاشگری درخواب بـرآورده می‌شوند و یاکوششی جهت برآورده ساختن‌آنها انجام می‌گیرد. بـا مطالعهٔ خواب‌ها می‌توان فهمیدکه خواب بیننده این امیال را چطور تلقی می‌کند. اگر او اینگونه امیال را نکوهیده و ناصواب می‌داند، تظاهر این تمایلات در خواب با مجازات و فلاکت توأم خواهد بود و اگر مسأله جنسی مثل یـك موضوع مکانیکی باشد ممکن است خوابی شبیه خواب یکی از آزمـایش ــ شوندگان ما ببیند.اومرد جوانی بود ودرخواب دیده بودکه یك زن لوله‌کش شیرآب را برای او بازمی‌کنند. و بنابراین منظور ما از مطالعه این رؤیاها کشف امیالی‌که باعث خواب می‌شوند، نبود ــ همانطوریکه فروید می‌خواست بلکه منظور ما بیشتر این بود که ببینیم تصور خواب بیننده از امیـال خود چطوراست.

همچنین رؤیاها نمائی از تصورات خواب بیننده را در بارهٔ تعارض‌های

روانی‌اش، بدست می‌دهد. کیفیت نمایشی رؤیا ـ طرح رؤیا، تنش‌هـا ، حل و رفع این تنش‌ها ـ ازیك کشمکش روحی عمیق که شخص خود را در چنگ آن احساس می‌کند، مایه می‌گیرد. دریکعده از رؤیاهـا می‌بینیم که این کشمکش روحی به‌نحوی شگفت‌آور به‌تمام پیچ وخم‌های ذهن خواب بیننده ریشه دوانیده است وممکن است چندین سال دنیای ذهنی او را اشغال کند.

ظاهراً کمکش‌های روحی که باعث بوجودآمدن‌رؤیاهامی‌شوند، کشمکش‌های اولیه‌ای هستندکه به‌ندرت ازبین می‌روند. اما ذکراین نکته‌که ریشهٔ این نوع کشمکش‌ها در دوران اولیهٔ زندگی‌نهفته‌است وسادگی یا هرگز نمی‌توان آنها را از بین برد، قابل تردید است.

یکعده ازکشمکش‌ها هستندکه در بیشتر افراد مشترکند. یکی ازآنهـا کشمکش‌روحی بین کشش‌پیش‌رونده‌رشد ونمواستقلال وکشش‌قهقرائی (بازگشت) (پس رونده) ایمنی‌کودکانه و تأثیرپذیری واتکاء به دیگران است. این نوع تعارض مخصوصاً در دوران بلوغ (تا۱۹ سالگی) به مرحلهٔ حاد خود می‌رسد و در اغلب مرد تا سنین پیری هم قدرت تسلط خود را بـرذهن حفظ می‌کند.

نوع دیگر کشمکش‌ها، تعارض همیشگی بین مفاهیم خوب وبد ـ تعارض اخلاقی ـ است. دراینجا نیروهای مخالف شامل امیال درونی و وجدان اخلاقی است. خواب بیننده ندانسته یك شخصیت رؤیا را می‌کشد واورا بخاطرحرمش مجازات می‌کند ویابه‌طرف فعالیت‌های جنسی کشانده می‌شود وخود راسرزنش می‌کند.

تعارض نوع‌سوم‌ازکشمکش بین تمایلات متضاد همسازی[12] وناهمسازی[13] پدید می‌آید ـ منظور از تمایلات همسازی تمام امیال نگهدارنـده و محبت و علاقه است اماتمایلات ناهمسازی شامل نیروهای مرگ، تنفر، ترس واضطراب است‌که باعث‌ازهم‌گسیختگی‌وزوال شخصیت می‌گردد. یعنی دریك قطب‌زندگی وعشق و درقطب دیگر مرگ و نفرت قرار دارد. خواب‌های اضطـراب‌آور و کابوس‌های شبانه درحقیقت تصور شخص را ازناهمسازی درونی بیان می‌کنند.

ما خواب‌هارا ازاین‌نظر که معلومات خودرا درباره «بشر» توسعه بدهیم، مطالعه می‌کنیم. مطالعهٔ رؤیاها اطلاعاتی به‌ما می‌دهندکه به سادگی نمی‌توان از سایر جنبه‌های رفتار همچو اطلاعاتی کسب‌کرد. این اطلاعات‌شخصی‌ترین وژرف‌ترین تصورات انسان هستند، تصوراتی‌که حتی خود شخص ازوجودآنها آگاه نیست. شناختن این تصورات و مفاهیم ضروری است چراکه‌آنها هستند

که شالودهٔ سلوك و رفتار آدمی را می‌ریزند. آری نحوهٔ دید ما ازخود ودنیای بیرون از خود است که در یك معیار وسیع نحوهٔ رفتار ما را معین و مشخص می‌کند.

ترجمهٔ. **حبیب‌الله قاسم‌زاده**

از کتاب

Contemporaryreadıngs ın general Psychology
Houghton Mıfflin Company. Boston. 1965

اسم مقاله ونویسندهٔ آن

Calvın S Hall «What people dream about»

1_ Thomas Hobbes (۱۵۸۸-۱۶۷۹)

2_ S. Freud (۱۸۵۶-۱۹۳۹)

۳_ اینجا کلمهٔ روحی (یاروانی) معنای خاصی دارد رجوع شود به تألیفات یونگ

4_ C. G. Jung (۱۸۷۵-۱۹۶۱)

5_ A. Adler (۱۸۷۰-۱۹۳۷)

6_W. Stekel (۱۸۶۸-۱۹۴۰)

۷_ استثنائاً کلمهٔ شخصیت دربرابر character نهاده‌شده است که بازیگر نیز می‌توان بکار برد

8_ Abstract

9_ Concrete

10_ Egocentrıc

وضع این اصطلاح «خودمداری» از استاد سیاسی است برای اطلاعات بیشتر به‌روان شناسی ژنتیك تألیف استاد محمود منصور مراجعه شود، (به‌قسمت روان شناسی پیاژه) البته‌آقای منصور واژه «خود میان بینی» را در برابر این اصطلاح نهاده است

11_ Emerson

12_ Integration

این کلمه به‌توحید و تلفیق ویکپارچگی وغیره نیز ترجمه شده است در روان شناسی دارای مفهوم بسیاروسیعی است

13_ Disintegratıon

آندره موروا

پل والری

۲

«آقای تست» در اثنای این «دوران سرمستی اراده» او به وجود آمد. مجله‌ای به‌نام Le Centaure ازاو مقاله‌ای خواسته بود. «والری» متنی را که تازه شروع کرده ودر آن کوشیده بود حاطرات دوپن[1] (قهرمان پلیسی ادگارپو) را بنویسد، به‌دست گرفت. همین دستنوشته بود که با این جمله شروع می‌شد: «بلاهت برترین امتیاز من نیست.» وآنرا بااستفاده ازیادداشتهائی که دربارهٔ خودش نوشته بود ادامه داد.

«من تحت تأثیر بیماری حاد صراحت بودم. تمایل دیوانه‌وار فهمیدن را به‌حد افراط کشانده بودم. هرآنچه آسان بود درنظرمن بی‌ارزش وحتی خصمانه می‌نمود... به‌ادبیات و حتی به‌شعر ـ تاآنجاکه به‌کارهای بسیار دقیق نرسد ـ بدگمان بودم، نه‌تنها آثار ادبی، بلکه سرتاسرفلسفه را هم درشمار چیزهای مبهم وناخالص‌که از ته دل ردشان می‌کردم، دورمی‌انداختم... «آقای تست» دریکی از روزها ازخاطرهٔ نزدیك این حالات زاده شد. یعنی او چنان شبیه‌من وچنان به‌من نزدیك است، که اگرکودکی درلحظات عمیق‌ترین عطش یك مرد نطفه‌اش بسته شود، به‌این پدرآشفته و بی‌اختیار شبیه خواهد بود.»

خلاصه، «تست» انعکاس جوانی «والری» است: جوان قاطع و افراطی که چون هنوز ارزش قراردادهای بشری راکشف نکرده بود و نمی‌دانست‌که قرارداد یگانه شکل واقعی ضرورت است، هرگونه فعالیتی، حتی فعالیت هنرمندانه را هم انکارمی‌کرد. توجه‌کنیدکه دراینجا سخن از انکارناتوانی نیست بلکه سخن از انکار افراط در توانائی است.

«کسیکه اورا موجود برترمی‌نامند، موجودی است‌که گول خورده است. کافیست‌که او را ببینیم تا حیرت‌کنیم و او برای اینکه دیده شود باید خودش

1- Dupin

را نشان بدهد. و او بمن نشان می‌دهد که اشتیاق ابلهانه به‌شهرت و نام خودش او را افسون کرده‌است. بدینسان هرمرد بزرگی به‌اشتباهی آلوده است. هرروحی که قوی شمرده می‌شود با اشتباهی آغاز کرده که او را شناسانده است.

پس وقتی که هرمرد بزرگ یک‌مرد بزرگ ساختگی است (زیرا اگر اصیل بود توجه داشت به‌اینکه ما ازبزرگیش بی‌خبر باشیم.) والری خود را با این رؤیا سرگرم می‌کند که قوی‌ترین مغزها باید ناشناس باشند. از تصور زندگی یک نابغهٔ تنها لذت می‌برد: نوعی زندگی که شبیه زندگی مالارمه باشد، بدون‌مریدانش واشعارش؛ یاکمی شبیه‌زندگی‌دکارت‌یا اسپینوزا پیش از رسیدن به شهرت.

«آقای تست» را چگونه باید تحلیل‌کرد؟ نادرترین مشخصهٔ او نداشتن هیچ مشخصه‌ای است.

«هیچ‌کس به او توجه نمی‌کند. بدون ژست‌حرف می‌زند، لبخندنمی‌زند، سلام نمی‌دهد، به تازه‌ترین افکار خودش خط بطلان می‌کشد و از پیداکردن آنها خوشحال نمی‌شود ...»

فکر، تاوقتی‌که بصورت مجسم وبصورت عادت درنیاید هیچ نیست. آیا «آقای تست» چه پیداکرده است؟ روشهای خارق‌العاده برای دست یافتن به فشرده‌تر ساختن اندیشه؛ قاموسی‌که ازآن کلمات فراوانی را حذف کرده است، زیراآنهارا مبهم یا نارسا می‌شمارد. خود «تست» هرگز چیز مبهمی نمی‌گوید. قدرت ذهن او به همانگونه است‌که خود اوخواسته و درنظام کامل آن توفیق یافته است. برای اینکه نابغهٔ مشهور وشناخته شده‌ای باشد فقط یك چیز کم‌دارد وآن «ضعف» است.

چگونه ممکن است‌که «ادموں تست» با این مشخصات رنج ببرد و عاشق شود؟ بی‌شك او هم مانند هرمردی حرکات مطبوع یا دردناك جسم خود را احساس می‌کند اما همین حرکات را هم ذهن او باید مطالعه‌کند و به‌نظم درآورد. «راوی» همراه او به اپرا می‌رود وهمراه او به‌خانه‌اش برمی‌گردد. «تست» درآپارتمان بسیارکوچك مبلهای ساکن است، به‌کتابی درآن است و به میزکاری فقط اثاث بی‌رنگ وروی «مجرد[1]»ی درآن است. خانه‌ای است «عادی»، «برابر با یکی از نکات یك قضیهٔ علمی، که به‌اندازهٔ همان نکته می‌تواند مفید باشد». «تست که در واقع «عروسك خیمه شب‌بازی‌را‌کشته‌است» نمی‌تواند درجای‌دیگری مگر یك‌خانه «خالص ومبتذل» سکونت‌کند. درآنجا

1- abstrait

چون پیر و بیمار است دچار بحران‌های درد و رنج می‌شود. وطبعاً دربارهٔ رنج خود می‌اندیشد

صبر کنید ... لحظاتی هست که جسم من روشن‌می‌شود ... خیلی جالب است. ناگهان همه‌چیزرا درخودم می‌بینم... اعماق طبقات گوشتم را تشخیص می‌دهم ومنطقه‌های درد را، دائره‌ها وقطب‌ها و شعاع‌های آنرا. این‌تصویرهای زنده را می‌بیند ؟ این هندسهٔ رنج مرا ؟ همین جرقه‌ها است که کاملا شبیه فکر است .

انسان چه‌می‌تواند بکند ؟ من با همه‌چیز، در ورای رنج تنم‌می‌جنگم...»

پس « تست » رنج می‌برد . بعد، درد آرام می گیرد . او درحالی‌که مشغول تحلیل خواب و رؤیا است می‌خوابد .آهسته خرخر می‌کند. «راوی» شمع را برمی‌دارد وآهسته بیرون می‌رود.

۳

شهرت و افتخار

وقتیکه «سب شینی باآقای ت ت» نوشته شد، «والری» بیست و چهار سال بیشتر نداشت.اما ازهمانوقت «والری» شده بود.مشخصات «تست»مشخصات خود والری است. احتیاج به دقت، وحشت از ابهام و از آن وضوح ظاهری که همهٔ مردم بپذیرند، و براثر همین احتیاج به دقت: احتیاج به‌سنجیدن زبان و انتخاب کلماتی که مفاهیم صریح دارند.

و بازهمین احتیاج به‌دقت، توجه او را به‌مرد مشهوری جلب می‌کند که او هم مانند «والری» این احتیاج را احساس کرده است. **لئوناردوداوینچی**! دراینجا هم یك درخواست تصادفی ، سکوت اورا می‌شکند. دریکی از روزها، در خانهٔ **مارشل شوب** [1] چنان شب درخشانی دربارهٔ «لئوناردو» کرده بود که **لئون دوده** [2] که درآنجاحضورداشت ودرآنزمان Nouvelle Reveue را اداره می‌کرد، بوسیلهٔ **مادام‌آدام** ازاو مقاله‌ای در این باره می‌خواهد. این مقاله همان«مقدمه‌برروش‌لئوناردو داوینچی» [3] است. درواقع «داوینچی» فقط بهانه‌ای است وزیر این عنوان والری مسائل خاص خودش را بیان می‌کند.

1_ M. Schvob 2_ L Daudet 3_ Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci

پس ازسال۱۸۹۵درنوعی گمنامی که برای‌خود برگزیده است تحقیقاتی راآغاز می‌کندکه هدف‌آنهـا فقط بازسازی ذهن و زبان خویش است. بـرای گذران‌زندگی دنبال‌شغل می‌گردد. درسرویس‌مطبوعاتی کمپانی Chartered با سیسیل‌رودس [۱] کارمی‌کند، بعد وارد وزارت جنگ مـی‌شود ومدت درازی کارمند دفتر لوازم «توپخانه» می‌شود. وبالاخره به‌آژانس «هاواس» [۲] می‌رود. گوئی بـرای همیشه پذیرفته است‌که گمنام باشد: «کسی‌که‌ازدنیا صرفنظرکند. خودرا در وضعی قرارمی‌دهدکه می‌تواند دنیا را بشناسد و بفهمد.»

با اینهمه پیشروی اسرارآمیز نبوغ چنین است‌که «والری» آنقدرهاهم که خودش گمان می‌کرد گمنام نبود. همان‌چندشعری راکه درمجله‌های کوچك چاپ‌کرده بود و نیز «شب نشینی باآقای تست» را در دبیرستانها و دانشکده‌ها جوانانی بودندکه رونویسی می‌کردند. عده‌ای اشعار او راحفظ داشتند وبرای اشعار اوهم مانند اشعار«هومر» نوعی عرف شفاهی به‌وجودآمده بود. مقاله‌های دیگری هم بودکه بجز خود اوکسی با آنهاآشنا نبود، مانند «دستنوشته‌ای‌که دریك مغز پیدا شده است»که نه چاپ شده بود ونه بعدها چاپ شد.

«فراموشی. کارشخصی، یـادداشتهای انبار شده درکارتن‌هـا. ازدواج. زندگی. بچه‌ها...»

بیست سال بدینسان در میان مردم ودور از ایشان، «دربرهوت‌یك ملت پرکار». می‌گذرد. با منظم‌کردن یادداشتهائی راکه انبارکـرده است، مواد اولیهٔ کتابهای متعددی را دراختیار خواهد داشت. یکی ازآنها «گفتگودربارهٔ چیزهای‌آسمانی» [۳] است ودیگری «گلادیاتور»که مطالعه‌ای است دربارهٔماهیت تمرین برای مهارت‌کار نوازندگی». یادداشتهائی هست دربـارهٔ عشق، هوای نفس، درد، ودرباره خانواده. همهٔ‌آنها جالب است و بعضی‌ها خیره‌کننده‌است. اگر آنهارامنظم می‌کردند ویکجا گردمی‌آوردند وانتشارمی‌دادند، فرانسوی‌ها ار پی بردن به‌این نکته‌که دارای گنجینهٔ‌کلاسیك تازه‌ای هستند دچـار حیرت می‌شدند. خود او ازنیروی خود بی‌خبر است. با اینهمه این‌نیرو بسیاربزرگ است «ذهن او، درطول سالهای دراز، برروی سندان‌آهنگری چکش خورده و به‌صورت شمشیر«زیگفرید» درآمده است» [۴]، ولااقل انسانهای فانی قدرت غلبه برآنرا ندارند.

ناتمام

ترجمهٔ: رضاسیدحسینی

1– Cecil Rhodes 2– Havas

3– Dialogue sur les choses Divines

۴– ار شارل دوبوس Ch. Du Bos درکتاب Approximations

درجهان هنر و ادبیات

دومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی به دعوت دانشکدهٔ ادبیات مشهد روز پنجشنبه ۱۱ شهریورماه باخطابهٔ استاندار خراسان ونیابت تولیت عظمای آستان قدس رضوی گشوده شد. کنگرهٔ نخستین سال گذشته درهمین تاریخ به‌اهتمام دانشکده ادبیات وکتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران ترتیب یافته بود

درمراسم گشایش، دکترجلال متینی ازدرگذشت دواستاد بزرگ ادب فارسی، دکتر محمد معین ودکتر علی‌اکبرفیاض با دریغ یادکرد وازحاضران خواست که به‌احترام آن دو شادروان یك دقیقه قیام وسکوت کنند سپس دبیرثابت کنگره ـ ایرج افشار ـ تصمیمات هیأت مرکزی کنگره راگزارش کرد وی گفت که چاپ مجموعهٔ گفتارهای کنگرهٔ نخستین به‌زودی پایان خواهد یافت. آن‌گاه پیغامهای دانشگاهها ومراکزعلمی‌را قرائت نمود. از دانشگاه اصفهان پیامی نرسیده بود

دراین کنگره ۱۳۴ تن ازدانشمندان و محققان و نویسندگان شرکت داشتند که ازآن میان چندتن خارجی بودند گفتنی است که قریب به‌صدتن از اعضای کنگرهٔ نخستین در این کنگره مجال حضورنیافته بودند.

کنگره عصرهمان روز کارخود را در ده شعبه آغازکرد. درشعبه‌های ده گانهٔ کنگره ۱ــ تحقیقات ادبی مربوط به‌ایران دورهٔ اسلامی ۲ـ دستور زبان فارسی ۳ـ ادبیات معاصرایران ۴ـ زبان شناسی،زبانها ولهجه‌های ایرانی۵ـ علوم قدیم ایران ۵ـ تاریخ و جغرافیای تاریخی پیش از اسلام و دورهٔ اسلامی ۷ـ مردم‌شناسی‌وفرهنگ عامه ومطالعات اجتماعی ۸ـ دین و عرفان و فلسفه ۹ـ کتابشناسی‌ونسخه‌شناسی ۱۰ـباستانشناسی وهنر، موردبحث بود

هرچند تقسیم معارف ایرانی به ده رشته کاری سودمند است، تا آنان‌که در رشته‌ای تخصصی بیشتر یافته‌اندگردهم آیند و تبادل رأی کنند،گاه مایهٔ عسر پژوهشگری که خواستار شرکت درچند مبحث است می‌شود. چه‌پاره‌ای ازرشته‌ها چندان‌ازهم‌دورنیست که به‌دوشعبه منقسم گردد. به‌مثل «دستورزبان فارسی» خود

ازفرعیات «تحقیقات ادبی مربوط به ایران دورهٔ اسلامی» است، و «کتاب شناسی و نسخه شناسی» نیز گاه مباحثی شایستهٔ طرح دراین شعبه را ارائه می‌دهد.

درکنگرهٔ امسال ۹۲ خطابه خوانده شد، وکلاً ازخطابه‌های سودمند خالی نبود، اما این نگرانی نیز اندك اندك جانی می‌گیرد که خطابه‌های کنگره‌های آینده، حاوی مشتی مکررات و بازگوی تحقیقات پیشینگان ومباحث پیش‌پاافتاده باشد!

درشعبهٔ دستور زبان هرچند مسائل مورد طرح از دقتی خالی نبود، راه حلهای ارائه شده از ابتکار بهرهٔ اندك داشت ودرحد تغییر نام‌واصطلاح محدود مانده بود

درشعبه تحقیقات ادبی دورهٔ اسلامی، گذشته‌ازیك دو گفتار، پاره‌ای ازخطابه‌ها جنبه‌ای بس کلی وعام داشت. و پیداست که این ازهدفهای چنین کنگره‌هایی دور است. گفتگو از مباحثی درازدامن که نه گوینده را مجال بسط وتوضیح است و نه شنونده را فرصت دریافت وتعمق چه‌ـ سودی دارد؟

ظاهراً طرح چنین مسائلی، یکی از محققان را برآن داشت که موضوع خطابهٔ خود را دیگر کند و به نوعی استدلال پاسخگویانه بپردازد

شعبهٔ زبان‌شناسی‌وزبانها ولهجه‌های ایرانی بازاری گرم‌تر داشت، چه بهرحال خطابه‌ها به‌نسبت از تازگی برخوردار بود درشعبهٔ ادبیات معاصر، گفتار خانم کل بروخه‌ازهلند دربارهٔ صادق هدایت، اگر از بداعت خالی بود، از صمیمیت، مالامال بود. در این خطابه چند نکتهٔ شایستهٔ بررسی دیده می‌شد، نخست آنکه محیط بیگانه‌آثارهدایت را جذب کردن نمی‌تواند. اگر گرم‌تازان دوستی‌هدایت ـ که شاید من خود از آن میان بیرون نباشم ـ برمن‌نتازند، گمان می‌برم‌حاصل گفتار کل بروخه آن‌بود که عظمت هدایت اگرایرانی است جهانی نیست به عقیدهٔ وی البته سگ ولگرد از این معیار به‌دوراست، زیراآن‌سگ رانده، همچنان که می‌تواند یك ایرانی باشد، تمثیلی‌از انسانی رانده درهرگوشهٔ جهان است او می‌گفت که خودرا نیز از این حیوان چندان به‌دور نمی‌یابد.

نکتهٔ دیگراظهارنظری بودکه وی از اسکارچیا نقل‌کرد، هدایت در «حاجی‌آقا» به همان اندازه از واقعیت سخن می‌راندکه در بوف‌کور برخلاف آنچه‌که خواسته‌اند این اثر را دوراز واقعیت بدانند

البته عبارت فارسی‌خانم بروخه در این‌اظهارنظرچنان‌بودکه شایدشنونده‌ای دیگر را دریافتی دیگر پیدا شده باشد. سخنرانی دکتریوسف در بارهٔ «سیمای ادبیات‌فارسی»ـ که منتظران‌بسیارداشت‌ـ براثر بیماری وی ناخوانده ماند.

به خواست‌گروهی ازاعضای‌کنگره، دیدن ازکتابخانه و موزه آستان قدس دربرنامه‌گنجانیده شد عصرروزی بدین کار اختصاص یافت با دریغ فراوان، مجال زیارت‌گنجینه‌ای‌ازقرآن‌که اخیراً در روپوش‌گنبدی یافته شده بود به‌علت تعمیرات ودیگرگونی‌کتابخانه دست نداد دکتر رجایی، مدیرکل امورفرهنگی آستان قدس، ازعظمت و بی‌بهایی این گنجینه‌سخن‌راندوگفت‌که‌ازهرجهت‌گنجینهٔ قرآن‌کتابخانهٔ‌آستان قدس بی‌نظیراست. ازقرآن‌مورخ‌به۳۲۷تابسیاری‌قرآن‌های نفیس دیگر دراین میان می‌توان یافت. قرآنهای مترجم این‌گنجینه خود گنجی

...مدیل است و نمودار آن دو نسخه‌ای
...ست که آستان قدس به نمونه چاپ کرده
...ست، «نمونه‌ای از قرآن مجید به خط
...لث با ترجمهٔ کهن پارسی کهن» و «متنی
...رسی از قرن چهارم هجری» معرفی
...آن خطی مترجم شمارهٔ ۴» و ظاهراً
...تن کامل این دومین است که به صورت
...ست در زیر چاپ است

دکتر رجایی، که عده‌ای از شاگردان
...ود را به یاری گرفته است فرهنگ
...وین «فرهنگ قرآنی» است. چنان که
...ی می‌گفت از این گنجینه ۱۰۰ قرآن را
...ه ترجمه‌ای ناب دارد و به معادلهای دقیق
...رسی در برابر واژه‌های قرآنی آراسته
...ست گزین کرده‌اند و بیش می‌کنند نیت
...ین و کار ارزنده‌ای است، و خدا کند که
...ین توفیق گردد.

کنگره به روز سه‌شنبه ۱۶ شهریور
...اه با قراءت قطعنامه‌ای پایان یافت
...عوت بنیاد فرهنگ ایران برای سومین
...نگره در سال آینده با خشنودی بسیار
...پذیرفته شده و نیز اهدای - نامهٔ مینوی -
...جموعه‌ای از مقالات دانشمندان و
...وستداران استاد علامه مجتبی مینوی، که
...مناسبت پنجاه سال خدمات علمی ایشان
...دوین شده است، طی مراسمی در آینده،
...ئید و تجلیل گردید. از دانشکدهٔ ادبیات
...شهد - که در حسن ادارهٔ کنگره توفیق
...سیار یافت - نیز سپاسگزاری شد

...ر روی هم باید اذعان داشت که تشکیل
...نین کنگره‌ها بسیار سودمند است
آشنائیها، برخوردها و داوریها بر تفاهم
می‌افزاید و راه کمال را هموارتر می‌سازد،
و آرزو جز این نیست[1].

محمد روشن

شمع فروزان فیاض هم ناگهان فرومرد

در روزهای اول شهریور ماه امسال،
دکتر علی‌اکبر فیاض، دانشور مایه‌ور
و گزیده سخن خراسانی، در زادگاه
خود مشهد، دیده از جهان فروبست، و با
مرگ وی در ارکان ادب پارسی رخنه‌ای
ایجاد شد که برای مسدود شدن آن «صبر
بسیار باید پدر پیر فلک را».

ضایعهٔ درگذشت این استاد مسلم
تاریخ و ادب فارسی و عربی برای اهل
کتاب و مردم سخن شناس بسی دردناک
است.

نگارش تاریخ ایران بعد از اسلام،
و تصحیح متن پرارج تاریخ بیهقی، مایه
و پایهٔ علمی این دانشی مرد را تا حدی
بالا برد که در صف اول رجال ادبی ایران
جای گرفت.

دکتر فیاض بیش از چهل سال معلم
و استاد بود، و در طول عمر پر برکت خود
از هر گونه خطای علمی و اجتماعی برکنار
ماند. وی اولین رئیس دانشکدهٔ ادبیات
مشهد، و در حقیقت از بنیان‌گذاران این
مرکز علمی بود. با زبانهای اروپائی آشنایی
داشت و در کتابشناسی و کتابخوانی کم‌نظیر

۱- در پایان این کنگره قطعنامه‌ای در ده ماده به تصویب رسید که در آن از کارهای انجام شده و برنامه‌های آیندهٔ کنگره یاد شده بود، و ضمن این قطعنامه یادآوری شده است که ادارهٔ کنگره را در سال آینده یعنی ۱۳۵۱، بنیاد فرهنگ ایران برعهده خواهد گرفت

(سخن)

بود. فیاض عاشق کتاب بود وشاگردان خود را بسیار بمطالعه تشویق می‌کرد. ازخدمات ارزندهٔ او پایه‌گذاری کتابخانه دانشکدهٔ ادبیات مشهد است که درایـن روزگار ازلحاظ تعداد کتاب و ارباب رجوع فراوان ، می‌توانند بـا بهترین کتابخانه‌های ایران برابری کند.

دکتر فیـاض از دوستداران مجله سخن بود اگرخود مستقیماً با نویسندگان آن همکاری نداشت، درعوض شاگردان ودست پروردگانش را بههمکاری با این نشریه پیشرو تشویق می‌کرد، وهم‌اکنون ازشاگردان اوکسانـی‌که توانسته‌اند در شمارهمکاران دایمی سخن درآیند اندك نیستند . وی به هنگـام سخن گفتن در کلاسهای درس‌یا درمجالس معمولی‌چنان پخته وشمرده وحساب شده سخن می‌گفت که اگر جملاتش ، با همان ترتیب ادا شده، برصفحات کاغذ نقش می‌شد درشمار بهتریـن نثر ادبی فارسی بـه حساب می‌آمد.

آخرین اثراو تجدید چاپ تاریخ بیهقی است که چاپ متن و تعلیقات آن را پیش از راهی شدن به دیارخاموشان تمام کرد ، متأسفانـه گرگ اجل او را مجال نداد تا مقدمه‌ای تازه بر این کار برارزش بنویسد.

روانش شادکه‌نیکنام زیست وخوش سرانجام رفت.

خدیوجم

جشن هنر شیراز

برنامه‌های جشن هنر شیرازکه‌روز پنجشنبه چهارم شهریور ماه بـا نمایش «پرسپولیس» اثر یانیس گزناکیس رسماً افتتاح شده بود ، روزیکشنبه چهاردهم شهریورماه با برنامهٔ ارکستر رزیدانس لاهه به رهبری برونو مـادرنا پایـان پذیرفت

برای‌آنکه خوانندگان این‌گزارش امکان مطالعهٔ دقیق‌تـر و تفکیك شدهٔ برنامه‌ها را داشته باشند ، بـه‌این علت برنامه‌هارا نه به‌ترتیب‌اجرا بلکه‌با تقسیم بندی جداگانه‌ای تنظیم می‌کنیم.

برنامه‌های اجرا شده از این قرار بود:

الف: تآتر

۱ـ پرسپولیس اثریانیس‌گزناکیس

۲ـ آلیس در سرزمین عجایب اثـر آنده‌گریگوری

۳ـ زارتان‌برادر تارزان اثرژروم ساواری

۴ـ ارگاست‌به‌کارگردانی‌پیتربروك

۵ـ پایان‌خط‌توسط‌اوپن‌تیاترامریکا

۶ـ جهش ـ بـه‌کارگردانی جوزف چیکین

۷ـ شبیه‌خروج‌مختار به‌کارگردانی پرویز صیاد

۸ـ درقورآباد به‌کارگردانی‌سیروس ابراهیم زاده

۹ـ تـآتر روحوضی توسط تـآتر حافظ‌نو

ب: موسیقی

I ـ موسیقی ایرانی

۱ـ آوازعقیلی ـ سوگل ـ بوران ـ ایرج ـ الهه ـ عبدالوهاب شهیدی

۲ـ آوازهای محلی

II ـ موسیقی شرقی

۱ـ موسیقی هندی ـ

۲ـ موسیقی‌فیلیپینی‌کولینگتـان

III ـ موسیقی عربی

۱ـ ارکستر محلـی تلویزیون ملی ایران

۲ـ ارکستر مجلسی مسکو

۳ـ ارکستر فیلارمونیک کراکوی لهستان ـ دو برنامه

۴ـ ارکستر زیدا سی لاهه ـ دو برنامه

ج: سینما

۱ـ «توت فرنگی‌های وحشی» اثر اینگمار برگمن

۲ـ «چهره» اثر اینگمار برگمن

۳ـ «چشم شیطان» اثر اینگمار برگمن

۴ـ «همچون در یک آینه» اثر اینگمار برگمن

۵ـ پاتر پانچالی اثر ساتیاجیت رای

۶ـ آپاراجیتو » » »

۷ـ ماهاناگار » » »

۸ـ گوپی و باگا » » »

۹ـ روزها و شب‌ها در جنگل اثر ساتیا جیت رای

۱۰ـ فیلم‌های تجربی اثر استان واندربیک

۱۱ـ مرگ در ونیز اثر لوکینو ویسکونتی

۱۲ـ لباس کندن اثر میلوس فورمان

د: میزگردهای مسایل هنری

ه: تفسیری کوتاه در مجموعهٔ برنامه های پنجمین جشن هنر

۱ـ پرسپولیس اثر گزناکیس

«پرسپولیس» نخستین برنامهٔ اجرا شده در پنجمین جشن هنر شیراز، آغازگر و پایه زیر تعارضات و دو دستگی‌های بسیاری در بین تماشاگران شد

جمعی به تحلیل و گروهی به تنقید از این اثر پرداختند ما در این میان سعی خواهیم کرد این اثر را آنگونه که خود استنباط کرده‌ایم تجربه و تحلیل کنیم

«پرسپولیس» اثری است نمایشی بی آنکه تآتری باشد موسیقی الکترونیکی آن نیز که برای هشت باند تصنیف شده، درحقیقت مکمل این اثر نمایشی است

گزناکیس خود در مقدمهٔ این اثر می‌نویسد: («پرسپولیس» نه یک نمایش تآتری است، نه یک باله، نه حادثه، بلکه سمبولیسم بصری است که همراه و زیر سلطهٔ صوت است).

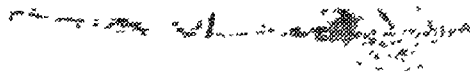
حال ببینیم که گفتهٔ گزناکیس درعمل چه شکلی پیدا کرده است.

گروه کثیر تماشاگران در گوشه و کنار ویرانه‌های تخت جمشید پراکنده‌اند. تقریباً همهٔ آنها از اینکه راه بسیاری را در گرد و خاک پیموده‌اند و اینک بی آنکه بتوانند بنشینند باید با لباس‌های مرتب و شیک خود در بین تخته سنگ‌ها پرسه بزنند، سخت ناراحتند. شاید اگر گردانندگان جشن هنر قبلاً برای تماشاگران توضیح داده بودند که در چه موقعیتی باید نمایش را تماشا کنند، ناراحتی تا به این حد به اوج نمی‌رسید

نمایش با یک قطعه موسیقی الکترونیکی به نام «دیامورفوسس»[1] اثر گزناکیس آغاز شد. شاید از نظر گزناکیس لازم بوده است که شنوندهٔ ایرانی، قطعهٔ «دیامورفوسس» را که او پانزده سال پیش تصنیف کرده است بشنود تا بتواند به دنیای نورانی «پرسپولیس» راه یابد. پس از پایان این قطعه که در حقیقت پیش درآمدی بر اثر اصلی بود، موسیقی الکترونیکی «پرسپولیس» از صد بلندگوی پراکنده در تخته سنگ‌ها آغاز شد. با آغاز نخستین قسمت این اثر در بالای کوه، در قسمت شرقی، درخشش چند منبع نور توجه تماشاگران را به خود جلب کرد. بتدریج تعداد منابع نور زیادتر شد و سراسر کوه

1- Diamorphoses

فرا گرفت. بعد نورها بتدریج زیادتر
یادتر شد و به کمك مشعل‌های فروزان
دامنهٔ کوه، جملهٔ «ما حامل روشنایی
یین هستیم» نقش بست آنگاه تعدادی
مشعل داران به‌میان جمعیت آمدند و
مهٔ پرسپولیس پایان پذیرفت.

از حوانان قرارداده است بما بگویند». .
پرتوهای لازر بر دخمه‌های گذشته خواهند
تابید و با تارهای نورانی کودکان ،
آینده بشریت درهم گره خواهد خورد.
آنچه بود با آنچه خواهد بود با نور پیوند
می‌یابد» این نور «ارل و امد»ی که گزناکیس

«پرسپولیس» اثر گزناکیس

چیزی که در این میان سخت قابل
حه بود این بود که ظاهراً آقای گزناکیس
ره تخت جمشید وموقعیت تاریخی آن
با استودیوهای بزرگ فیلم برداری
لیود اشتباه گرفته بود. ما در فیلم‌های
لیودی که مربوط به‌سالهای سی تا چهل
شود ، نمونه‌های بسیار درخشان‌تر و
لستری از این گونه آتش بازیها دیده
یم و حال آقای گزناکیس می‌خواهد
مك چراغ قوه‌هایی که در دست تعدادی

از آن سخن می‌گوید درچنان شکل ساده—
لوحانه‌ای برخرابه‌هـای تخت جمشید
می‌تابید که انسان فقط می‌توانست بر این
همه امکانات مادی ومعنوی که در اختیار
او قرار داده شده تأسف بخورد.

«سمبولیسم بصری» گزناکیس آنطور
که در تخت جمشید ناظرش بودیم ، شاید
تنها به‌درد سینماگران بی مایهٔ هولیود
وفیلم‌های پرزرق وبرق و توخالی آنها
بخورد.

آقای گزناکیس ظاهراً فراموش کرده است که عصر ما، عصر ایجاد آثار حجیم و پرهیبت در هنر نیست.

«سمبولیسم بصری» گزناکیس، البته اگر بپذیریم که دویست سیصد چراغ قوهٔ کم سو و چندین صد مشعل و بلندگو می‌تواند سمبل معنویت پایداری در تاریخ گذشتهٔ ما باشد، آنقدر سطحی و ساده‌لوحانه بود که در انسان ایجاد انزجار می‌کرد.

اگر خوانندهٔ این گزارش می‌بیند که ما موسیقی این نمایش هولیودی را جدا از آن تجزیه و تحلیل می‌کنیم، علتش این است که موسیقی الکترونیکی آقای گزناکیس به‌هیچوجه در عناصر بصری این نمایش، به‌صورت یک اثر واحد هنری، ادغام نشده است.

موسیقی الکترونیکی گزناکیس یکی از ساختگی‌ترین و سطحی‌ترین انواع موسیقی الکترونیکی بود که تاکنون شنیده بودیم.

علت پیدایش و تکامل و گسترش فوق‌العادهٔ این نوع موسیقی در عصر ما، در لایتناهی بودن امکانات صوتی آن و نیاز طبیعی موسیقیدانان این دوران به‌بیان دورپروازترین افکار موسیقی خود به‌این زبان است

در حقیقت جوهر اصلی این نوع موسیقی به‌دور از هرگونه قوانین سنتی و تعقیدهای متداول در موسیقی قبل از پیدایش موسیقی الکترونیکی است

حال، آقای گزناکیس آمده است و بر قطعه‌ای که در حقیقت بیشتر به‌یک مونتاژ از اصوات طبیعی از قبیل صدای انفجار گلوله و حرکت هواپیما و رگبار مسلسل شبیه است، نام موسیقی الکترونیکی نهاده است.

گزناکیس در موسیقی به‌اصطلاح الکترونیکی خود به‌دنبال عواملی گشته است که در شنونده‌اش از راه گوش مفاهیم مشخصی را تداعی کند.

او برای اینکار به‌هیچوجه احتیاج به موسیقی الکترونیکی نداشت. به‌این جهت ناچار به فکر می‌افتیم که آیا او نخواسته است به‌کمک نام پرابهت موسیقی الکترونیکی شنونده‌اش را بفریبد، ضعف خود را به‌کمک موسیقی به‌اصطلاح الکترونیکی و نورپردازی‌های هولیودی بپوشاند؟

گزناکیس در این تجربهٔ تازهٔ خود با شکست محض مواجه‌شده است او حتی نتوانسته است برخی از تماشاگران ساده‌پسند خود را هم قانع کند چه‌رسد به‌کسانی که انتظارات بیشتری از او داشته‌اند مشعل‌های گزناکیس که می‌خواهند «حامل روشنایی زمین» باشند، آنقدر در برابر قدمت تمدن ما بی‌فروغند که جلوه نمی‌کنند.

در تخت جمشید تاریخ دیگر بار تکرار شد. طنز تلخی بود. بار دیگر یکی از نواده‌های اسکندر خرابه‌های تخت جمشید را به‌آتش کشید.

سه سال پیش از همین یونانی قطعهٔ زیبای «شب‌ها» را توسط کر رادیو فرانسه در تخت جمشید شنیده بودیم. اما این بار «پرسپولیس» او اثر ناخوشایندی در ما برجا گذاشت. نه نمایش او شایستهٔ معرفت و معنویت تاریخ گذشتهٔ ما بود و نه موسیقی‌اش بازگوکنندهٔ پیام‌های اعصار و قرون.

تنها تأسفی که برای ما باقی می‌ماند این است که چرا گردانندگان جشن هنر پس از پنجسال تجربه‌اندوزی درزمینه تهیه برنامه‌های گوناگون هنری، این بار دست به‌چنین انتخابی زده‌اند.

۲ــ آلیس در سرزمین عجایب

یکی ازمعایب بزرگ پنجمین جشن هنر شیراز به‌هم‌ریختگی و عدم نظم در اجرای برنامه‌های تدوین‌شده بود. مثلاً گاه اتفاق می‌افتاد که سه برنامهٔ مهم در یك ساعت معین شروع می‌شد و تماشاگر ناچار بود برای دیدن یکی از آنها پیش خود قرعه بکشد.

به این علت نویسنده این گزارش نیز موفق به‌دیدن برخی از برنامه‌های این جشن نشد. یکی از این برنامه‌ها، آلیس درسرزمین عجایب بود. اما برای آنکه خواننده بتواند نظری کلی‌دربارهٔ همهٔ برنامه‌های اجراشده به‌دست بیاورد، با استفاده از بولتن رسمی جشن هنر، مختصری دربارهٔ این نمایشنامه می‌نویسم

آندره گریگوری، کارگردان این نمایشنامه، «آلیس در سرزمین عجایب» را به‌سال ۱۹۷۰ در نیویورك به‌روی صحنه آورد و مورد استقبال قرار گرفت.

«آلیس در سرزمین عجایب اثری است از لویس کارول که به ده فصل تقسیم شده است گریگوری با استفاده از این متن نمایشنامهٔ انتقادی خود را تنظیم کرده است

(«آلیس» گریگوری وحشت زده و مظلوم است. دراین مسافرت، بازی تنها وسیلهٔ جان به‌سلامت بردن‌است. تنها راه رستگاری او بازی کردن با مخلوقات سرزمین عجایب است. هرفشاری برآلیس برشدت خشونت محیط می‌افزاید.

بازی کودکانه، محك‌زدن‌ها، تازگی‌ها وقوانین پایدار آن، دراینجا زمینهٔ اصلی واساسی حیات معاصرمی‌شود.

آلیس برای آنکه هویت خود را اثبات کند، به‌جیغ کشیدن متوسل می‌شود وفریاد می‌زند: «من‌دروغی نیستم» واین ترس از دیده نشدن و احساس نشدن، یك حقیقت مسلم درامریکاست.

خشم و پریشانی آلیس ازآنجاآغاز می‌شود که اومی‌بیند درسرمیز، یك جای خالی وجود دارد درحالیکه سعی دارند به‌او بقبولانند که برسر میز جای خالی نیست.

این موقعیت، تمثیلی از جامعه امریکاست که در آن، فقیران، سرزمین خصب و نعمت را می‌بینند و تبعیض‌های اجتماعی را مشاهده می‌کنند.

درپس هریك از بازی‌های پر زرق وبرق نمایش گریگوری، یکی از این کنایه‌های اجتماعی نهفته است. جسم‌ها

آلیس در سرزمین عجایب

و وقایع به‌یك رؤیای ترسناك و بیگانه تبدیل می‌شوند و مهمترین و بهترین قسمت عقل، منطق و کلام‌نامفهوم و بی‌اثر می‌شود.

آلیس می‌گوید « من نمی‌خواهم به‌میان دیوانگان بروم»و گربه می‌گوید: «ولی چاره‌ای نداری . ما همه اینجا دیوانه‌ایم من و توهم»

در داستان کارول ، و در زندگی معاصر امریکا ، زبان نامفهوم شده و ارتباط خود را باتجربه و حقیقت واقع ازدست داده است

آلیس«آندره گریگوری»به‌استعارهٔ دوجانبه‌ای برای جراحات عمیق‌ولی بیان نشده‌ای که امریکا از آن رنج می‌برد ، تبدیل می‌شود.

آلیس درسرزمین‌عجایب گریگوری، ما را به‌اهمیت رؤیا آگاه می‌کند . در نمایش گریگوری ، انسان و حیوان با وضوح خیره کننده‌ای، همزیستی دارند. اشیاء باپیچیدگی‌غیرقابل تصوری به‌ذهن ما وارد می‌شود و وحشت و خنده با هم توام است.

آلیس یك نمایش حرکت ـ کلام ـ وخلاقیت است

آندره گریگوری‌باتهیه آلیس‌هدف‌های گروتوفسکی‌را شاید حتی‌بهتر ازخود او برای‌تماشاچی‌امریکایی‌مفهوم کرده‌است. مفهوم‌و کشش آلیس‌او، همانا خودآگاهی اساطیری است وآن حد بازیگوشانه و ابتدایی‌که خصلت مشترك همهٔ ماست ، آنجا که‌کودك ـ حیوان‌و پیشگو درقلمرو رؤیا ـ افسون ـ وشیدایی به‌هم می‌رسند

۳ـ زارتان برادر تارزان

«زارتان برادر تارزان» اثر ژروم ساواری‌ازآن نوع‌برنامه‌ها بود که‌بی‌شك باید‌به‌حال گردانندگان جشن‌هنر که‌آنرا دعوت کرده بودند و تماشاگران‌که‌آنرا دیدند، تأسف خورد ، این «سیرك بزرگ جادویی» فرانسه از چنان ابتذالی برخوردار بود که‌دربین‌برنامه‌های‌امسال جشن هنر هرکس که آنرا دیده است ، فراموشش نخواهدکرد !

ساواری، کارگردان این برنامه ، به‌قول‌خودش‌خواسته است موقعیت سیاسی واجتماعی جهان امروزرا ارزیابی کند اما تأثیری‌که‌نمایش سیرك او بر تماشاگر ازخود برجای‌می‌گذارد، نوعی‌سرخوردگی ازهرچه تآتر وسیرك و نمایش است

«سیرك بزرگ جادویی» ژروم ساواری خواسته است همهٔ عناصر سنتی تآتر و نمایش‌های سیرك را از بین‌ببرد درعوض به‌تماشاگر خود چه داده‌است؟

ظاهراً چنین پیداست که امروزه اکثر هنرمندان دنیاازبازارآشفته‌جهان امروز حداکثر سوء استفاده رامی‌برند به‌نام طرفداری ازحقیقت، صلح ودوستی بین انسانها،چه‌لاطائلاتی‌که به‌نام «هنر» به‌هم‌نمی‌بافندو به‌خورد‌اجتماع نمی‌دهند.

«سیرك بزرگ جادویی» فرانسه ظاهراً می‌خواهد با خل بازیهای خود ، به‌هم ریختگی‌ها و بی‌نظمی‌های‌اجتماعات اروپا وامریکا را به‌باد انتقاد بگیرد

اما ما می‌دانیم و به‌کرات این را تجربه‌کرده‌ایم که‌هنری که‌می‌خواهدمسایل سیاسی واجتماعی رامستقیماً مورد حمله قراردهد، تأثیرش‌آنی است وتماشاگری که‌آنرا دیده است فقط برای لحظاتی چند‌به‌هیجان درمی‌آیدوچون‌نقطهٔ‌تفکری در ذهنش نطفه نبسته است،به‌زودی‌آنرا فراموش می‌کند. واین هنر نیست . شعار است.

سوء استفاده کنندگان ازهنرامروز

می‌کوشند تا با نفی همه سنت‌ها وقوانین سیاسی در هنر،خود را از بند هر نوع تلاشی که تعالی بخش می‌تواند باشد برهانند. باید هوشیار بود وتنها به نظارهٔ این امواج کوچك وزودگذر در پهنهٔ هنر امروز پرداخت.

«سیرك جادویی فرانسه» پایه کار خودش را بر دزدی، اقتباس وتلخیص آثار دیگران قرار داده است. قطعاتی از نمایش «هر» و «اوه.کلکته» ، دراینجا همانقدر مورد سوء استفاده قرار گرفته که درام‌های نویسندگان گوناگون اروپا

«ساواری» از طرفی تآتر سنتی را به‌کلی نفی می‌کند و میزانسن‌را زیرپا می‌گذارد و ازطرف دیگر عیناً قطعاتی ازنمایشنامه‌های سنتی‌درام‌نویسان‌مختلف را به‌قول خودش «می‌دزد» و آنها را با یکدیگر ترکیب می‌کند. هدف از این همه مونتاژ قطعات چیست؟ اگر قطعات تآتر سنتی قادر به‌القاء فکر و ایجاد رابطه با تماشاگر مدرن امروز نیست پس چرا ازآن بهره می‌گیرند و واگرهست چراآنرا مثله می‌کنند

مصاحبهٔ «ژروم ساواری» با «نپ» مارا درشناخت واقعی برخی ازهنرمندنماهای دنیای امروز آشناتر می‌کند. «ساواری» دربارهٔ نحوهٔ استفاده ازمتون ادبی و تآتری چنین می‌گوید: « . من دزدی را قبول دارم متون مردم را می‌دزدم مثلاً اندکی ازسروانتس، اندکی از شکسپیر واندکی ازمولیربرمی‌داریم واین تکه‌ها را درنمایشهامان درجاهای مختلف قرارمی‌دهیم. .»

«سیرك بزرگ جادویی فرانسه» می‌خواهد به‌کمك خشونت بازیگران و سکس آنها، نمایی درشت ازدنیای آشفتهٔ امروز باشد. اما به‌خشونت آنها به‌عنوان بازیگران یك نمایش به‌دل می‌نشیند و نقطه تفکر دربارهٔ اعمال جبر وخشونت آدمها به‌یکدیگر ازخود برجای می‌گذارد ونه‌سکس آنها می‌تواند القاءکنندهٔ بی‌بندوباری جوامع امروز باشد. ساواری درانتخاب و نحوهٔ ارائه سوژهٔ خود با شکست روبرو شده است اگر می‌بینیم که نمایش «هر» سالها با موفقیت مورد استقبال قرار می‌گیرد، علتش این است که درآن‌نمایش خشونت وسکس، شکلی درباطن منطقی و پذیرفتنی یافته است. در نمایش « هر» عوامل تآتر سنتی و موزیکال درشکلی‌که برخوردار از یك کورئوگرافی ومیزانسن فوق‌العاده‌است، به‌راحتی توانسته است القاء اندیشه‌کند و ذهن را در شناخت عوامل مؤثر در چگونگی پیدایش و موقعیت زندگی

زارتان برادر تارزان

امروز آدمهای در جوامع غربی تعالی
ببخشد. اما «سیرک بزرگ جادویی» فرانسه
در نمایش «برادران برادر تارزان»
نه محتوایش قابل دفاع است و نه برخوردار
از نرمی پذیرفتنی است که بتواند با
تماشاگرش ایجاد رابطه کند. تنها چیزی
که از دیدن این نمایش برای ما باقی
ماند، تأسف است و دریغ از وقت و سرمایه‌ای
که گردانندگان جشن هنر شیراز برای
آوردن این گروه به ایران صرف کرده‌اند.

۴ـ ارگاست

نمایش ارگاست به کارگردانی
پیتر بروک در دو قسمت در تخت جمشید و
نقش رستم به روی صحنه آمد. زبان این
نمایشنامه از تلفیق و ترکیب سه زبان
اوستایی، یونانی باستانی، و اورگاست
(زبان اختراعی تدهیوز) به وجود آمده
است.

در این نمایش، بازیگران در نقش‌های
اساطیری فرو می‌روند و اکثراً به زبان
اوستایی نیز سخن می‌گویند.

پیتر بروک تکیه کارش را بر موسیقی
اصوات نهاده است و براین عقیده است
که، «بازیگر می‌تواند فاخرترین کلمات
را برزبان جاری کند و ممکن است این
کلمات بی‌مزه از کار در آیند ـ اما ممکن
است با یک «آه» ساده ناگهان چیزی را
در تماشاگران لمس کند و به ارتعاش
درآورد».

آغاز نمایش بروک آنچنان شکوهمند
و پرهیبت است که تماشاگر بی‌اختیار
به لرزه درمی‌آید. گلولهٔ آتشینی از بالای
صخره‌ها آهسته آهسته پایین می‌آید. یکی
از بازیگران گلوله را با میله‌ای می‌گیرد
و آنرا در ظرفی فرو می‌برد. بازیگر
دیگری با تشریفات خاص در ظرف را
به مجلس می‌آورد و آتش را خاموش
می‌کند.

ده دقیقهٔ اول نمایشنامهٔ بروک خبر
از یک شاهکار بی‌نظیر می‌دهد. کلامی
ردو بدل نمی‌شود و فقط صدای زمزمه‌هایی
به گوش می‌رسد. عناصر به کار رفته در
این قسمت، در هر تماشاگر، به فراخور
آگاهی و شناسائیش از تآتر و ادبیات و
هنر، برداشت ویژه‌ای را تداعی می‌کند.
گلولهٔ بزرگ آتش بی‌شباهت به تصویری
که در تئوری جدا شدن زمین از کرهٔ
خورشید است نیست. هنگامیکه گلولهٔ
آتش به زمین می‌رسد سکوت برقرار می‌شود
و بعد به تدریج از زیر خاکستر سطح،
موجوداتی به جنبش درمی‌آیند تا اساطیر
انسانها را در طی قرون بنا کنند.

گلولهٔ آتش می‌تواند تداعی نور
معرفت در وجود انسان کند. انسانی که
خود نور معرفت را در درون تاریکش
خاموش می‌کند و آنگاه خدایانش پرده
پندار معنویت انسان را می‌درد

قالبی که بروک در این شرایط مکانی
خاص برگزیده تا به زبان‌های اساطیری
و مرده سخن بگوید، از چنان کمال و
شکوهی برخوردار است که به راحتی
می‌تواند القاء اندیشه کند و با هر کس
به نوعی رابطه برقرار کند اما به تدریج
که نمایش پیش می‌رود، رابطهٔ تماشاگر
با نمایش سست می‌شود چراکه دیگر
قالب نمایش القاء محتوی نمی‌کند و
زبان، یعنی مهمترین عامل تأثیری جایش
را به اصواتی ناآشنا می‌دهد. در طی دو
ساعتی که نمایشنامه طول می‌کشد بطور
پراکنده با تصورهایی آشنا می‌شویم که
به شکل مجرد خاطرهٔ اسطوره‌ای را در
انسان تداعی می‌کند، پرومته در زنجیر،
نخستین قتل نفس تاریخ بشر، سقوط

آدمی در غرقاب ناراحتی‌های روانی و غیره... اما هیچکدام از این تصاویر در کلیت اورگاست دارای تداوم منطقی نیست. و یا اگر هست برای تماشاگر قابل درك نیست . آیا اورگاست اصولاً داستانی دارد؟

ظاهر نمایش وجود هرگونه داستانی را انکارمی‌کنداماعناصرزمانی‌ومکانی‌ای را که بروك برای این نمایش خود برمی‌گزینند، انسان را وادار می‌کند که در جستجوی داستانی ، علامت سؤالی ، پرسشی و یا چیزی از این قبیل باشد.

نخستین قسمت اورگاست به هنگام غروب آفتاب آغازمی‌شود ودومین قسمتش ساعت چهارونیم بامداد و به‌هنگام طلوع آفتاب پس بروك با انتخاب زمان‌معین هدف خاصی را دنبال می‌کرده است. انتخاب تخت جمشید با سابقه تاریخیش وشکوه و جلال صخره‌های پرهیبتش نیز به‌خاطرهدف معینی بوده است

میزانسن وکوردئوگرافی حرکات بازیگران از نظم خاصی پیروی می‌کرد پس همه این عوامل باید بطور سنجیده ومنظم ازطرف کارگردان به‌منظور تأمین هدف خاصی انتخاب شده باشد

نتیجهٔ بررسی همهٔ این عوامل و عناصر به‌کار رفته در این نمایش ما را به‌آنجا می‌کشاندکه ازخود بپرسیم،چرا این نمایش‌آنطور که سازندگانش مدعی هستندبه‌آن درجه‌ازقدرت و تأثیر نمی‌رسد که جهانی و درهمه جا قابل فهم باشد.

بروك معتقد است‌که زبان امروزی بشردیگرقادر به‌برقراری رابطهٔ عاطفی بین افراد نیست. زبان پروردهٔ ما فقط درمحدودهٔ خاصی می‌تواند القاء اندیشه احساس‌کند درحالیکه زبان اورگاست که زبان تلفیقی است و فقط از ترکیب اصوات ناپرورده به وجود آمده است می‌توانند در همه جای دنیا قابل درك باشد.

بازیگران اورگاست به‌راحتی و سلاست‌بایکدیگرسخن‌می‌گویند می‌آنکه مقصود و مفهوم‌کلام طرف مقابل‌را درك کنند. هیجانات‌روحی وارتعاشات معنوی و عاطفی بازیگران به‌کمك اصوات و هجاهایی بیان می‌شودکه‌گهگاه می‌تواند جانشین معنا ومفهومی باشد.

اما برای یك تماشاگر بلافاصله این سؤال مطرح می‌شود، حال‌که زبان، یعنی‌کامل‌ترین وسیلهٔ ارتباط معنوی و عاطفی بین افراد راکنارگذاشته‌اند و برای ایجاد رابطه از هجاها و اصوات طبیعی‌بهره‌گرفته‌اند ، آیا قادر خواهند بود زبانی جهانی بیاورینند ؟

اورگاست

هریك ازما بخوبی آگاه است که عکس‌العمل‌های احساسی و عاطفی افراد اجتماعات مختلف درمرابر یك حادثه و یا برخورد با واکنشی طبیعی یکسان و یك شکل نیست مثلاً شکل ابراز علاقهٔ مردی افریقایی به افراد خانواده‌اش با عکس‌العملی که یك اروپایی درهمین زمینه ازخود بروز می‌دهد سخت متفاوت است

دنیای عاطفی‌فردی شرقی درمقایسه با آدمی از غرب، بکلی شکل دیگری دارد، بنابراین ازآنجاییکه کرهٔ خاکی‌ما به‌خاطر شرایط طبیعی برخوردار از اقلیم‌های گونه‌گون است، انسان‌هایی هم که‌دراین‌شرایط متفاوت زیست می‌کنند، از نظر عاطفی و احساسی با یکدیگر متفاوتند بهاین جهت‌ما براین عقیده‌ایم که اگر آقای پیتر بروك تجربهٔ تآتری خود را تنها بر نوعی بهره‌برداری و تجربه اندوزی از امکانات گوناگون موسیقی اصوات هجاها قرار می‌داد، شاید می‌شد اثرش را به‌عنوان قدمی پیشرو و سازنده در تآتر امروز پذیرفت اما ادعای اینکه زبان اختراعیش زبانی است که قادر خواهد بود جانشین همهٔ زبانهای متداول در دنیا باشد، ما را درپذیرش آن دچار تردید می‌کند.

اورگاست، بروك شکلی انتزاعی پیدا کرده است. اما انتزاعی که بروك تآترش را به آن جهت سوق می‌دهد، به‌بن‌بست خواهد رسید. شاید بهتر باشد که بگوئیم رسیده است. بروك در مصاحبه‌هایش بارها گفته‌است که اورگاست تنها یك بار در جهان اجرا خواهد شد و دیگر هرگز کسی این تجربه تآتری را به‌روی صحنه نخواهد دید. آیا پیتر ـ بروك در ژرفای روحش بهاین اعتقاد نرسیده است که اورگاست او در تاریخ آیندهٔ تآتر چون بسیاری از تجربه‌های ناموفق در هنر فراموش خواهد شد؟ و آیا برای ما که تنها پنجسال است جشن هنر را ایجاد کرده‌ایم، «اورگاست» از نظرمالی تجربهٔ گران قیمتی نیست؟

۵ــ ترمینال (پایان خط)

تآتر امروز جهان به خاطر شرایط خاص اقتصادی‌ـ اجتماعی کشورها به‌صورت تآتر سیاسی درآمده است کم‌وبیش هرسال که تآتری از اروپا و امریکا در جشن هنرشیراز به‌نمایش درمی‌آید، ما شاهد و ناظر بسیاری از جدال‌ها و تعارضات سیاسی‌ـ اجتماعی کشورهای‌دیگر درزمینه طرح مسایل حاد سیاسی در آفریده‌های هنری آنها هستیم اما طرح این‌گونه مسایل در تآتر اگر جنبهٔ کاملا مستقیم نداشته باشد، تأثیرش بر بیننده بسیارعمیق‌تر و مؤثرتر خواهد بود شاید بیمورد نباشد اگر دراین باب به تآتر «نان و عروسك» و «شاهزادهٔ همیشه پایدار» درجشن هنر گذشته اشاره کنم که به نظر نویسندهٔ این گزارش از آثاری بود که با وجود پرداختن به یك مسئله بسیار حساس سیاسی، به‌هیچوجه به‌صورت تآتر «شعار» درنیامده بود

در «نان وعروسك» زشتی‌و کراهت جنگ و درد بی‌پایان انسانها از این همه خونریزی برماسك‌های مردگان نقش بسته بود که تا مغز استخوان هر انسان تأثیرمی‌کرد و در «شاهزاده همیشه پایدار» مقاومت و پایداری آدمی‌در برابر دژخیمان سیاسی ـ مذهبی مطرح بود که در دست‌های توانای گروتوسکی به‌شکل شکوهمندی عرضه شد اما تآترهای امسال جشن هنر اکثراً به‌خاطر طرح مستقیم مسایل سیاسی و انتقاد بر روش‌های حکومتی واجتماعی امریکا واروپا فاقد

آن نفوذ و تأثیری بود که از اینگونه تآترها انتظارداریم.

«ترمینال» که به کارگردانی «جوزف چیکین» و «ربرتااسکلار» در پنجمین جشن هنرشیراز به‌روی صحنه آمد جزو آن دسته از تآترهای سیاسی بود که قاطعیت وبرندگی خود را به‌خاطرطرح مستقیم مسایل سیاسی واجتماعی ازدست داده بود.

مسایل را دیگربارمطرح کند باید شیوه بیانیش چیزدیگری‌باشد تامقبول اوفتد. سخن از فقر وفلاکت و تبعیضات نژادی راندن برروی صحنهٔ تآتر ، حداکثر ممکن است تماشاگر را برای چندلحظه تحت تأثیر قرار دهد اما نطفهٔ تفکر در بارهٔ چگونگی به‌وجودآمدن این مسایل را در ذهن او ایجاد نمی‌کند.

گروهی از بازیگران ، هریك به

ترمینال

ما طی چند سال گذشته چه درفیلم‌هایی که‌ازامریکا می‌رسدوچه‌درتآترهایی که اجتماع امریکا در آنها مطرح می‌شود، سخنان بسیاری درباره تبعیضات نژادی ، فقر،گرسنگی و بی‌بند وباری اجتماعی درامریکاشنیده ودیده‌ایم.حال اگر یك گروه تآتری می‌خواهد همین

هیئتی می‌کوشند تا مردگان را احضار کنند.

قصدشان اینست‌که بـا آنها سخن بگویند ودردهایشان را باآنها درمیان بگذارند. دریك صحنه برروی مقـابر مردگان می‌رقصند ومرده‌ها دراندام‌های گوناگون سربرمی‌دارند یکی زنی است

سیاه‌پوست، دیگری سرمازی است پاسخگو وبعدی مردی است که باید اعدام شود و ساعت اعدامش را می‌داند.

بازیگران با حرکاتی نامنظم و بهم ریخته درهم می‌لولند و حرکاتشان بی‌شباهت به حرکات نرمش ورزشکاران نیست. در این احضار ارواح بسبك امریکایی سخن از تبعیضات است ومرگ و نیستی و فقر ودرماندگی.

به‌سیستم اجتماعی امریکا ایراد گرفته می‌شود، ایرادی که ما بارها در مطبوعات خوانده‌ایم، در سینما دیده‌ایم ودرتآتر شنیده‌ایم تآتر «ترمینال» حتی فاقد یك قالب و فرم ساخته و پرداخته شده است که انسان بتواند از ورای آن به بسیاری از مسایل دیگر پی‌ببرد در این جا هنوز وجود کلام، کلام مستقیم ضروری است کلام تآتری به شکل شعار درآمده است تأثیرش آنی است. حتی هیجان بازیگران وشعارهای پی‌درپی و صرطویل مانند آنها در پایان آخرین صحنه، تآتر را ازسقوط نجات نمی‌دهد. «قضاوت زندگی شما، زندگی شماست» شعاری است که ما درشکل‌های گوناگون و از زبانهای مختلف بسیار شنیده‌ایم. بازیگران وگردانندگان «اوپن تیاتر» امریکا در عمل چیزی برای نمایش ندارند.

۶- جهش:

جهش دومین برنامهٔ گروه نمایشی «اوپن‌تیاتر» امریکا بودکه درمقایسه‌با قسمت اول یعنی‌ترمینال از امتیازات بیشتری برخوردار بود.

انسان در حال تغییر و کاوش در تغییرات ذهنی‌اوموضوع اصلی‌بازیگران «جهش» است. یکی از امتیازات این نمایش، امکانات بی شماری است که کارگردان‌آن برای تغییروتحول ورشد آن به‌بازیگران خود داده است.

این تآتر به‌بخش‌های مختلفی‌تقسیم شده است و هربار دریك اجرای تازه شکل‌جدیدی به‌خود می‌گیرد به‌طوری‌که پس از چند بازی امکان داردکه طرح نخستین قابل بازشناختن نباشد.

فصل‌های مختلف این نمایش‌که ما درجشن هنرشاهدش بودیم و هنوز تغییر نیافته بود عبارت بودند از «گالری، سفر، گسستن، مردم‌شهادت‌می‌دهند، یورش، خلاصی، کفش وهمسر گزینی وعروسی.

دربرخی ازاین قسمت‌ها بازیگران درکار بازیگری به اوج می‌رسیدند و کرئوگرافی حرکات‌ومیزانسن‌فوق‌العاده بود عناصر به‌کارگرفته شده درمیزانسن به‌حداقل سادگی وکمال نزدیك شده‌بود اما گهگاه شعارهایی برزبان هنرپیشگان جاری می‌شد که «جهش» و پیشرفت منطقی موضوع را کند می‌کرد.

جداشدن‌پسرکی‌که درجمعه زندگی می‌کرد وبالاخره روزی ازآن به‌درآمد و به نقطهٔ دور دستی برده شد، یکی از صحنه‌های بسیار زیبای این قطعه‌بود. و یا صحنهٔ‌دخترکی‌که با حیوانات زندگی کرده است و اینك اورا اسیرمی‌کنند و به‌زوربه‌قالب زندگی‌متمدن می‌کشانندش از صحنه‌هایی است‌که به راحتی هدف و مقصودسازندگان این برنامهٔ نمایشی را برمی‌آورد بی‌آنکه احتیاجی به‌شعار دادن و مستقیم‌گویی داشته باشند.

درقطعهٔ «مردم شهادت می‌دهند» که شاید برجسته‌ترین قسمت نمایشات اوپن تیاتربود، مبنی‌رابرتکرارجملات‌گذاشته بودند. این قطعه درحقیقت ازنظر فرم‌و کمپوزیسیون بی‌شباهت به‌یك‌پرلودنبود.

شبیه خروج مختار

تم ثابت به توالی در واریاسیون‌های مختلف تکرار می‌شد. در عین گیرایی و قدرت نفوذ، گهگاه حالت دراماتیک خود را تغییر می‌داد و شکل کمیک به خود می‌گرفت. قدرت بازیگری هنرپیشگان در این جا به اوج می‌رسد.

۷ــ شبیه خروج مختار

«شبیه خروج مختار» که از نوشته‌های منسوب به شاعر مرثیه سرای عهد قاجار یعنی سید مصطفی کاشانی است در پنجمین جشن هنر شیراز به همت پرویز صیاد اجرا شد. این برنامه در مقایسه با برنامهٔ سال سال قبل، یعنی «تعزیه مسلم» از امتیازات ویژه‌ای برخوردار بود اما مدت طولانی نمایش آن بیننده را بیشتر خسته می‌کرد.

«شبیه خروج مختار» به خاطر آن که از بسیاری جهات با تعزیه‌های مشابه تفاوت داشت، به عنوان یک نمایش آیینی پذیرفتنی‌تر بود. در این تعزیه برخلاف اکثر تعزیه‌ها کسی شهید نمی‌شود، فکاهیات در معیار وسیع‌تری مورد استفاده قرار می‌گیرد، ظالم مانند گذشته تفوق مادی ندارد و کیفر اعمالش را در همین دنیا می‌بیند.

پرویز صیاد تکیه عمدهٔ کارش را به عظیم جلوه دادن نمایش گذاشته بود. طبال‌ها، نقاره نوازان و نوازندگان کرنا

به‌تعداد بسیار زیادی عرضه شده بود و نحوهٔ قرار گرفتن آنها در پنجره‌های طبقهٔ فوقانی حسینیهٔ مشیر ظاهراً بیشتر تجملی بود تا نمایشی. با آنکه همهٔ حوادث تعزیه و تعبیر و تبدیل شبیه خوانان از نظر نقش‌هایی‌که باید ایفا کنند درحضور تماشاگران‌صورت می‌گیرد و بالطبع شبیه ساز برنامه امکان دارد که سرعت بیشتری به‌کار بدهد، باوجود این فواصل صحنه‌ها کش‌دار و طولانی به‌نظر می‌آمد و تعزیه، وحدت و یکپارچگی خود را از دست داده بود. بهره‌گیری پرویزصیاد ازسیلندر ووراك جهت اعزام جاسوس مجوسی به‌درگاه مختار ثقفی بسیارهوشمندانه بود. برخی ازصحنه‌های نبرد ابراهیم مالك با کسانی‌که فاجعهٔ کربلا را راه انداختند کلیشه‌ای و کمیك بود. مشکل بتوان پذیرفت که پرویزصیاد به‌عمد خواسته باشد این صحنه‌ها را تا این حد ساختگی به‌وجود آورده باشد

۸- دُرقورآباد

«درقورآباد» نام نمایشی است که درجشن‌هنر به‌کارگردانی سیروس‌ابراهیم زاده درباغ حمزوی شیراز اجرا شد.

شکل نمایش خبر از اثری درخور توجه می‌دهد. زنی و مردی در فاصلهٔ چندمتری هم برروی پایه‌هایی‌نشسته‌اند. درپشت سرآنها مهره‌های شطرنج بازی هریك در مكان خود به انتظار ایمای نقش وحرکت ایستاده‌اند.

با هر کلام مرد یا زن، مهره‌ها تغییر می‌کنند. به‌تدریج نیروهای پرقدرت سرنوشت اراده مهره‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهند. دیگر کلام مرد و زن آنطورکه درگذشته بر مهره‌ها تأثیر می‌گذاشت مؤثر نیست. هرکلام مرد یا زن، می‌خواهد که حالتی یا واکنشی را در مهره‌ها تداعی‌کند.

هریك‌ازمهره‌ها برای‌خودشان‌زندگی جداگانه‌ای دارند. ابراهیم‌زاده موقعی‌که درگیر ودار افکار روشنفکرانه نیست، سخنش بر دل می‌نشیند و برای نمونه می‌شود از صحنه‌ای‌که صیاد درباره فوت والدینش حرف می‌زند و یا یکی از بازیگران دربارهٔ طلاق همسرش سخن می‌گوید نام برد.

ابراهیم‌زاده‌بی‌شك‌برای‌درقورآباد خود موضوع بسیارجالبی یافته است اما به‌گمان من در پرداخت‌آن به‌عنوان یك کار تآتری‌کاملا موفق نشده است.

روابط مهره‌های شطرنج‌با نیروهای سرنوشت وزن ومرد بازیگر مبهم است حدومرز واقعیت وغیرواقعیت درهاله‌ای از ابهام فرورفته است.

کلماتی‌که برای تداعی‌واکنش‌های بازیگران انتخاب شده است‌آنقدرجامع وکامل نیست‌که‌آدمی با تفکردرباره‌شان به‌مفاهیم ذهنی‌آن‌ها نزدیك شود

درحقیقت می‌توان گفت که بازی مهره‌های شطرنج‌که دراصل شکلی‌ذهنی دارد، بربازیهای دو بازیگر اصلی که باید شکلی واقعی داشته باشد، برتری ومزیت بیشتری دارد. و این به خاطر آنست‌که بازی مهره‌ها درواقع‌نمایانگر ذهن جستجوگر و طبیعی ابراهیم‌زاده و بازی‌بازیگران‌واقعی‌رویهٔ‌روشنفکرنمای اوست. ابراهیم‌زاده نیز مانند بسیاری ازهنرمندان عصرما هنوزگرفتار مستقیم گویی است. و تازمانی‌که نتواند خودرا از چنگال این گونه عوامل احساسی برهاند، سخنش در سطح می‌ماند و به ژرفای اندیشهٔ تماشاگر رسوخ نمی‌کند

۹ـ تآتر روحوضی

در کنار برنامه‌های بسیار جدی پنجمین جشن هنر شیراز، برنامه‌های تآتر روحوضی «حافظ نو» به‌عنوان برنامهٔ جنبی، شور وهیجان خاصی داشت

سال‌های بسیاری است که دیگر تآتر روحوضی جلوهٔ خودرا در بین اکثر مردم از دست داده است . درگیری مردم با مسایل و مشکلات روزمره، به‌جای آنکه آنهارا به‌سوی این‌گونه تآترهای مفرح هدایت کند ، توجه آنهارا به هنرهای تفکرانگیز جلب کرده‌است . دیگر کمتر کسی به خود زحمت رفتن به اینگونه تآترها را می‌دهد .

خوشبختانه گردانندگان جشن هنر امسال همت درخور ستایشی کرده بودند و با دعوت از یکی از این گروه‌ها این امکان را برای ما فراهم آوردند تا بار دیگر از نزدیك با برنامه‌های جالب و تفریحی این هنرمندان بی‌ادعا آشنا شویم.

از برنامه‌های جالبی که توسط گروه تآتر حافظ‌نو به روی صحنه آمد باید از نمایش «میرداماد» ، «دوساعت سعادت» و«گذشت» نام‌برد. تم اصلی همهٔ نمایش‌ـ های این گروه ، جوانمردی ،گذشت ، فداکاری ورسیدن به سعادت دنیوی‌است. درواقع چارچوب‌داستان برای‌باریگران وبخصوص برای باریگر نقش «کاکاسیاه» وسیله‌ایست جهت بدیهه‌گویی.

«کاکا سیاه» با قلب صاف و مهربان خود درهمه‌جا شادی‌می‌آفریند. ازسلطان و وزیر تا سردار و خادم را به متلك می‌بندد و همه‌چیز را درعین جدی‌بودن به شوخی‌می‌گیرد. تقریباً درهمهٔ نمایش‌ـ های این‌گروه بانوعی برخورد دوجانبه مواجه هستیم‌که یکطرف آن کاکاسیاه است وطرف دیگر شخصی است‌که مانع حرف زدن او می‌شود . این برخوردها باآنکه تقریباً شکل ثابت و واحدی دارند، با وجود این همیشه تماشاگر را به خنده می‌اندازند. بدیهه‌گویی و حاضرجوابی سعدی افشار در نقش‌کاکا سیاه بسیار درخشان بود

تلاش‌هنرپیشگان‌تآتر حافظ‌نو برای جدی‌تر نشان دادن برنامه‌های خود برکمیك بودن ماجرامی‌افزود لباس‌های پرزرق وبرق دربار شاه‌عباسی وتزئینات بارگاه خواجه نعمان درهمان چند جملهٔ نخستین‌کاکاسیاه جلوهٔ خود را از دست می‌داد.

جای‌آن داردکه‌گردانندگان‌جشن هنر همه ساله از این‌گونه تـآترها نیز دعوت به‌عمل‌آورند تا تماشاگران ایـن جشن درکنار برنامه‌های جدی، لحظاتی نیز بدون احتیاج به‌تفکر ، شادمـانی فراموش شده خود را بازیابند.

ب: موسیقی

I ـ موسیقی ایرانی

برنامه‌های موسیقی ایرانی امسال برخلاف‌سالها پیش شور و هیجان‌کمتری داشت .

امسال سعی شده بودکه ازنیروهای جوانتری در برنامه‌هااستفاده شودوهمین امرباعث ایجاد نارضایی درتماشاگران شده بود. برنامه‌ی موسیقی ایرانی‌امسال جشن هنر بی‌شباهت به‌برنـامه‌های هنر برای مردم روزهـای پنجشنبه نبود . سولیست‌های برجستهٔ موسیقی سنتی مـا میدان را برای جوانان جویای‌نام‌خالی کرده بودند

تنهایك‌بار توانستیم شاهد هنرنمایی پایور و عبدالوهاب شهیدی باشیم‌که در مقایسه‌با برنامه‌های سال‌های‌گذشتهٔ‌ایشان

شوروحال کمتری داشت.

برنامه‌های آواز سوگل و عقیلی ، الهه، ایرج و پوران درحدهمان برنامه‌هایی بودکه همه روزه از رادیو وتلویزیون می‌شنویم و می‌بینیم

سنتورورزنده نیزشوروحال همیشگی خود را به‌همراه نداشت. ظاهراً به‌خاطر انجام وظیفه برنامه اجرامی کرد. سه‌سال پیش موقعیکه آنتوان‌گوله‌آ ، منتقد معروف موسیقی، به‌برنامهٔ تار شهناز گوش می‌کرد، بی‌اختیار ازنواختن او به‌هیجان آمد وپس از پایان برنامهٔ او فریاد زدکه این مرد نابغه است. برنامهٔ حسین ملك وپایورنیز با همان احساس ستایش وتکریم پایان گرفت. شاید اگر گردانندگان جشن هنرسعی خودرابیشتر در انتخاب سولیست‌های ارزندهٔ موسیقی سنتی ما بکارگیرند نتیجه‌اش بهتر از انتخاب ارکسترهایی است که تأثیر نوازندگیشان به‌هیچوجه‌درحدتك‌نوازان خوب نیست. اصولاً موسیقی ما ارزش و اعتبار سنتی و عاطفی خود را دربدیهه‌نوازی یك تن می‌تواند بازیابد.

برنامهٔ آوازهای محلی ترکی و کردی امسال جشن هنر نیز به‌هیچوجه شایستگی شرکت در این جشنواره را نداشت. نوازندگان موسیقی‌محلی به‌هیچ وجه‌نتوانستنداصالت وبکربودن‌این‌نوع موسیقی را درشنوندگان خود القاءکنند واجرایشان بیشترشکل نمایشی داشت

موسیقی ایرانی

II- موسیقی شرقی

۱- موسیقی هندی

موسیقی هندی نیز یکی دیگر از برنامه‌هایی بود که به‌علت تداخل چند برنامه درهم، موفق به‌شنیدنش نشدیم. دراین برنامه خانم لاکشمی شانکارخواننده و نوازندهٔ معروف هند همراه دخترش شری شانکار که از نوازندگان برجستهٔ هندی است برنامه‌هایی اجرا کرد - برنامهٔ خانم لاکشمی عبارت بود از قطعات «خیال»، «تومری» و «بهاجان».

۲- موسیقی فیلی‌پینی (کولینگتان)

برای نخستین بار بود که درایران ما موسیقی فیلی پینی آشنا می‌شدیم. این

ایجاد می‌کند، آنقدرها ازذهن و احساس ما به‌دور نبود.

«کولین تانگ» سازی بود شامل هشت رشته گنگ که توسط «آمال لومانتود» نواخته شد. «کودیاپی» سازی است با دوسیم که بی‌شباهت به سه تارما نیست. این ساز توسط «سومایل» نواخته شد. قطعات ظاهراً تصنیف شده نبودو نوازنده در نواختن آن بدیهه سرایی می‌کرد - برخی از پاسازهای قطعات بر مبنای تکراریك ملودی بناشده بود.

«گاندنیگان»، سازی با سه گنگ از آلات موسیقی سیارقدیمی فیلی‌پینی است که در دست لومانتود بـا چهره دستی و مهارتی ستایش‌انگیز نواخته می‌شد.

موسیقی فیلی‌پینی

موسیقی برخلاف موسیقی ژاپنی یا چینی که درگوش ما حالت سخت بیگانه‌ای قطعات نواخته شده‌درمجموع حالت یکنواخت وهم شکلی را درگوش‌شنونده

ایرانی ایجاد می‌کرد و تعییر ملودی‌ها آنقدرها محسوس نبود.

متأسفانه دربروشوری که در بارهٔ برنامه توزیع شده بود هیچگونه توضیح داده نشده بود و تشریحی از موسیقی فیلیپینی به‌عمل نیامده بود. بنابراین شناسایی ما از این موسیقی و سازهای متنوع و عجیبش تنها محدود به‌اطلاعاتی می‌شود که یکی از نوازندگان فیلیپینی به‌زبان انگلیسی به‌شنوندگان داد.

III– موسیقی غربی

۱– ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران

ارکستر مجلسی تلویزیون ملی ایران در پنجمین جشن هنر به نسبت سالهای گذشته درخشش چشم‌گیری داشت ، این پیشرفت نه‌تنها در نحوهٔ اجرای قطعات محسوس بود بلکه درانتخاب قطعات نیز تلاشی درخورستایش صورت گرفته بود .

نخستین قطعهٔ اجرا شده «الژی سمفونیك» اثر ارنست کرنك ، آهنگساز بزرگ اطریشی است که به‌یاد مرگ اسفانگیز دوستش آنتون وبرن تصنیف کرده‌است کرنك که‌ازآهنگسازان بزرگ دورهٔ بعد از رمانتیك به حساب می‌آید، تحت تأثیر استادان مکتب موسیقی وین یعنی آرنولد شونبرگ والبان برگ ، اثرش را به شیوه موسیقی دودکافونیك (دوازده تنی) بوجودآورده است.

این تکنیك و شیوه جدید، وی را در ارائه افکارموسیقی‌اش بیش‌ازگذشته یاری کرده است.

اجرای ارکسترمجلسی به‌رهبری فرهاد مشکوة از این قطعه ضعفهای فراوانی داشت . یکپارچگی و وحدتی که در اجزاءتشکلهٔ قطعه وجود دارد در اجرای ارکستر مجلسی، ازهم‌گسیخته و پراکنده می‌نمود. وویلن‌ها وویلن‌آلتوها ناهماهنگ می‌نواختند وگهگاه ریتم‌اثر نیز بهم می‌خورد وهارمونی اجرا مختل می‌شد.

قطعهٔ «دوموومان برای ارکسترزهی» ساختهٔ داریوش دولتشاهی برخلاف انتظار در اجرای ارکسترمجلسی بهتر از اثر کرنك اجرا شد.

این قطعه که شامل دوبخش بود خبر از تولد یك آهنگساز برجسته می‌دهد در قسمت اول این قطعه توجه آهنگساز بیشترمتوجه صوت ونوانس‌ها و ریتم‌های مختلف آن به‌شکل مطلق بوده است در قسمت دوم که لحظاتی از آن اختصاص به‌تك نوازی ویلون سل دارد،دولتشاهی به‌ابعاد وفضاهای وسیع‌تری‌درموسیقی‌اش دست می‌یابد .

محمد پورتراب در اجرای ویلون سل این قطعه نحوی نشان می‌دهد که نوازندهٔ چیره دستی است ولی متأسفانه درچارچوب امکانات محدوداین‌ارکستر امکان رشد و شکوفایی ندارد.

جالب‌ترین قطعه‌ای که‌ارکسترمجلسی تلویزیون ملی ایران در این برنامه عرضه کرد، قطعهٔ «لومینا»اثر«ایومالك» آهنگساز برجستهٔ یوگسلاوی بود.

این اثر که ترکیبی از موسیقی الکترواکوستیك همراه با دوازده ساز زهی است در سال ۱۹۶۸ توسط مالك تصنیف شده است.

«لومینا» قطعه‌ایست که در آن دو منبع‌صوتی به‌جدال یاهمزیستی بایکدیگر می‌پردازند. یك‌منبع، گروه دوازده‌نفری نوازندگان است که درچهارچوبی محدود وقالبی ازپیش داده شده می‌توانند بدیهه

...واری کنند و در آفرینش قطعه سهیم باشند و منبع دیگر، موسیقی الکترو اکوستیک است که قبلاً بر روی نوار ضبط شده است.

از تلفیق و ترکیب این دو منبع صوتی امکانات صوتی بی‌شماری به‌وجود می‌آید که آهنگساز را در ارائه دور پروازترین افکار موسیقی‌اش یاری می‌دهد.

ایومالك که خود در بین شنوندگان نشسته بود، منبع دوم صوتی، یعنی نوار ضبط شده را در لحظاتی که مورد نیاز بود پخش می‌کرد. با آنکه برای اجرای این قطعه بلندگوهای فراوان و دقیقی بکار رفته بود اما یکی دوبار قسمتی از اثر ضبط شده آنطور که باید پخش نشد و علتش کاملاً واضح بود. فضای باز و پر سروصدای «تآتر هوای آزاد» که برنامه

«ایومالك» آهنگساز یوگسلاوی

در آن اجرای می‌شد، یکی از مشکلات عمده‌ایست که ارکسترها به‌هنگام اجرای قطعات با آن مواجه هستند. باید انتظار داشت که گردانندگان جشن هنر زودتر به‌فکر ایجاد یك سالن سرپوشیده بزرگ بیفتند تا از این پس بتوان با آسودگی خیال این گونه برنامه‌ها را در مکانی بی‌سروصدا گوش کرد.

۲ــ ارکستر مجلسی مسکو

پیش از آنکه درباره این ارکستر مطلب را آغاز کنم، بگذارید در یك جمله احساسم را نسبت به این ارکستر و برنامه‌اش ابراز کنم. این ارکستر برجسته‌ترین، حساس‌ترین و پرقدرت‌ترین ارکستری است که من تا کنون دیده و شنیده‌ام. تجربیات و آشنایی‌های نویسنده این گزارش با ارکسترهای بزرگ جهان آنقدر هست که به‌جرأت بتواند ادعا نماید که تاکنون کمتر ارکستر و رهبر بزرگی درجهان موسیقی معاصر یافت می‌شود که ندیده و یا نشنیده باشد. با این مقدمه باید اذعان کنم که هماهنگی، حساسیت در اجرا، یکپارچگی و قدرت موزیکالیته‌ای که در نوازندگان ارکستر مجلسی مسکو مشاهده شد بدون شك درجهان موسیقی بی‌نظیر است.

شاید در تاریخ پنجساله جشن هنر شیراز، فراموش نشدنی‌ترین شب، از آن ارکستر مجلسی مسکو باشد، این ارکستر با بیست دو نفر نوازنده و یك رهبر در روی صحنه تشکیل یك کل واحد و کامل را داده بود. حساس‌ترین گوش‌ها قادر نبود که غیر از یك صدا بشنود. قطعات موتسارت، پروکفیف و باخ آنقدر خیال انگیز و رؤیایی شده بود که حتی در پایان

هر اثر قدرت ابراز احساسات کردن را هم از شنوندگان سلب کرده بود

نخستین قطعه‌ای که اجرا شد «سمفونی شماره ۲۹ در لاماژور» اثر ولفگانگ آمادئوس موتسارت بود این قطعه با چنان ظرافت و مهارتی نواخته شد که بی‌شك اگر بهترین اجرای موتسارت نباشد، بدون شك یکی از چند اجرای فوق‌العاده‌ایست که تاکنون از آثار این آهنگساز اطریشی به‌عمل آمده است.

«چشم اندازهای گریزان» اثر پروکفیف، دومین قطعه‌ای بود که ارکستر مجلسی مسکو به رهبری رودلف بارشای اجرا کرد. این اثر که در پنج مومان تصنیف شده است از آثار بسیار لطیف و شاعرانهٔ پروکفیف به‌شمار می‌رود. ارکستر مجلسی مسکو با اجرای فوق‌العاده دقیق و ظریف خود از این اثر پروکفیف، حق مطلب را به‌کمال دربارهٔ هموطن معروف خود ادا کرد.

ارکستر مجلسی مسکو

شنوندهٔ این قطعه به‌راستی به‌هنگام شنیدن، وجود خود و دیگران را در سالن از یاد می‌برد.

ترکیب و تلفیق اصوات و سازها آنچنان کامل، آنچنان لطیف و خیال‌انگیز بود که انسان فکر می‌کرد دارد خواب می‌بیند.

«سوئیت شماره ۲» اثر یوهان سباستیان باخ سومین قطعه‌ای بود که ارکستر مجلسی مسکو برای شنوندگان خود اجرا کرد معمولا رسم براین است که ارکسترهای بزرگ و معروف جهان برای ارائهٔ قدرت و توانایی خود همیشه قطعاتی از باخ را جزو رپرتوار خود حفظ کنند.

اجرای «سوئیت شمارهٔ ۲» باخ نیز ازجمله خاطرات فراموش نشدنی و رؤیا انگیزی است که ارکستر مجلسی مسکو در ذهن شنوندگان ایرانی خود برای همیشه باقی گذاشته است.

«کنسرتو براندنبورگ» اثر باخ نیز ازجمله آثار بسیار معروفی است که اکثر ارکسترهای بزرگ جهان آنرا بارها اجرا کرده‌اند.

ظرافت و احساس موزیکالیتهٔ بی‌نظیر نوازندگان ارکستر مجلسی مسکو در اجرای براندنبورگ باخ تحسین‌انگیز بود. رهبری استادانه و تسلط بی‌چون و چرای رودلف بارشای برهمهٔ اجزاء ارکستر به‌چنان درجه‌ای از تعالی و کمال رسیده بود که تعریفش درقالب هیچ کلامی نمی‌گنجد. این ارکستر را باید شنید و از آن لذت برد.

تعریف ازاجرای برنامه‌های ارکستر، عظمت و غنای بی‌مانند آنرا محدود می‌کند. ایکاش گردانندگان جشن هنر می‌توانستند ترتیبی اتخاذ کنند که این ارکستر در تهران نیز برای علاقه‌مندان برنامه‌هایی اجرا کند. تنها از این راه است که ایرانی علاقه‌مند به‌موسیقی غربی می‌تواند برای شناخت و ارزشهای کیفیت ارکسترهای موجود در ایران معیار و شاخصی جهانی به‌دست آورد.

تشویق‌ها و کف زدنهای پی درپی شنوندگان باعث شد که ارکستر باردیگر برنامه‌های کوتاهی اجرا کند. نخستین قطعهٔ کوتاه «آریا» از سوئیت شماره ۳ باخ بود که ارکستر در اجرایش توفیقی حیرت‌انگیز داشت دومین قطعه «سرناد» از کوارتت دومازور هایدن بود که این بار نیز دقت، ظرافت و کمال اجرا همه را به‌تحسین واداشت.

این ارکستر کنسرت دیگری نیز در شیراز اجرا کرد که نویسندهٔ این گزارش متأسفانه موفق به شنیدن آن نشد. دراین کنسرت سمفونی شماره ۴۹- لاپاسیونا اثر هایدن — دیورتیمنتو اثر موتسارت ـ کنسرتو برای دو «اوبوآ» وارکستر اثرویوالدی و فوگ سه‌تایی اثرباخ اجرا شد.

۳ـ ارکستر فیلارمونیک کراکوی ـ لهستان.

نخستین برنامهٔ این ارکستر بزرگ که در تخت جمشید اجرا شد شامل اثر مذهبی و پرهیبت کریستف پندرسکی، موسیقیدان برجستهٔ لهستانی، به‌نام «مصائب و مرگ مسیح مصلوب به‌روایت لوقای قدیس» بود.

پندرسکی، موسیقیدان برجستهٔ لهستانی، با آنکه‌در کشوری سوسیالیستی به‌دنیا آمده و رشد کرده است، با وجود این گرایش‌های عمیق او نسبت به مذهب دراکثر آثارش هویداست.

سه‌سال پیش نیز در دومین جشن هنر شیراز قطعهٔ بسیار زیبای «استبات ماتر» اثر پندرسکی‌را توسط کر وارکستر رادیو فرانسه شنیدیم و تحسین کردیم.

«مصائب ومرگ مسیح مصلوب به‌ـ روایت لوقای قدیس» را پندرسکی به‌سفارش رادیوی آلمان غربی به‌مناسبت هفتصدمین سالگرد بنای کلیسای مونستر تصنیف کرده است.

این قطعه در سال ۱۹۶۵ به‌پایان رسید و برای نخستین‌بار در حضور اسقف و اولیای کلیسا در کلیسای مونستر اجرا شد. تحسین و استقبال فوق‌العاده‌ای که ازجانب همهٔ قشرهای اجتماعی و به‌خصوص از طرف کلیسا به‌عمل آمد، نشان داد که

پندرسکی درکارش موفق بوده است.

پندرسکی پس از نخستین اجرای این قطعه درمصاحبه‌ای چنین گفت:

«من یك کاتولیك هستم با اینحال ازدیدگاه من، انسان مجبور نیست برای تصنیف موسیقی مذهبی به‌یك کلیساوابسته باشد. تنها شرط لازم این است که انسان با میل به اعتراف بـاورهای مذهبی‌اش دست بزند. بنـابراین شما می‌توانید بی‌هیچ اعتراضی، موسیقی مرا همچون موسیقی اعتراف بنگرید. از این‌لحاظ من یك رمانتیست‌هستم».

کاری‌راکه یوهان سباستیان‌باخ باعظمت و شکوهی بی‌نظیر درآثار بزرگ مذهبی خود یعنی«مصائب مسیح مصلوب به‌روایت مرقس مقدس» آغاز کرده بود، ادامه داد. قطعه پندرسکی‌ازلحاظ فرم‌واحساس شباهتی فوق‌العاده به‌اثرباخ دارد.

اثر پندرسکی نیزمانند اثرباخ از دو بخش تشکیل یافته است. ۱- بخش عذاب ۲- بخش مرگ مسیح.

پندرسکی در این اثر خود، از روایات انجیل و موسیقی فولکوریك لهستان الهام جسته است.

ارکستر فیلارمونیك کراکوی لهستان

پندرسکی‌درحقیقت‌باساختن‌این‌قطعه دین خود رابه‌موسیقی نیزاداکرده‌است.

پندرسکی با زدن پلی عظیم‌برفراز زمانی نزدیك به‌دوقرن‌باساختن‌این‌قطعه

او دربهره‌گیری ازآوازهای‌فردی وکرو ارکستر در شیوه موسیقی مدرن به‌اوج‌خلاقیت هنری خودمی‌رسدبی‌آنکه بیان نیرومند دراماتیکی موسیقی‌اش

دستخوش ناهماهنگی گردد.

اجـرای ارکستر فیلارمـونیك کراکوی از این اثر درخور توجه و تحسین پایان ناپذیری است.

این قطعه که برای سوپرانو، باریتون، باس تنها، راوی، سه کر مختلط و کر پسران و ارکستر تصنیف شده است در اجرای ارکستر فیلارمونیك کراکوی به چنان مرحله‌ای از کمال می‌رسد که مارا توصیف و تشریح آن دربند می‌گذارد و ناتوان می‌سازد . مهارت و استادی پندرسکی در ترکیب و تلفیق عناصر پراکندهٔ موسیقی‌اش درفرم و تکنیك مدرن، اثر اورا به‌صورت یکی از «مقدس‌ترین آثار موسیقی مذهبی عصرما» درآورده است. گردانندگان جشن هنر راسپاس بی‌پایان می‌گویم که باانتخاب ودعوت‌این‌ارکستر به‌ایران ، علاقه‌مندان موسیقی مدرن را بایکی از برجسته‌ترین آثار موسیقی‌این دوران ویکی‌ازدرخشانترین‌ارکسترهای اروپای شرقی آشنا کرد.

ارکستر فیلارمونیك کراکوی برنامهٔ دیگری هم درشیراز اجرا کرد که موفقیت ودرخشندگیش کمتر از برنامهٔ نخست نبود.

اولین قطعه‌ای که اجرا شد «کتاب برای ارکستر» اثر «ویتولد لوتسلاوسکی» موسیقیدان برجستهٔ لهستانی بود. ارکستر بزرگ کراکوی بااجرای این اثرمعیار والایی از ظرافت ، هماهنگی و قدرت نوازندگی دسته جمعی عرضه کرد. همخوانی وهماهنگی سازهای بادی وسازهای زهی دراین قطعه چنان بودکه گویی تنها یك ساز نواخته می‌شود . «یرژی کاتلویچ» رهبر بـرجستهٔ این ارکستر بـا تسلط بی‌نظیری این ارکستر بزرگ وپرقدرت را رهبری می‌کرد.

«تادئوس برد» اثری ازروی چهار غزل عاشقانهٔ شکسپیر برای ارکستر و باریتون تصنیف کرده است که با اجرای ارکستر فیلارمونیك کراکوی شور وحال شاعرانهٔ دیگری داشت. صدای پر جذبه و لطیف «آنجی هیولسکی» بـه هنگام خواندن‌غزلیات شاعرانه‌شکسپیر آنچنان شورانگیزبودکه نظیرش را درجشن‌هنر شیراز کمترشنیده‌ایم.

اما برجسته‌ترین اثری‌که در این شب توسط ارکسترفیلارمونیك کراکوی به‌رهبری یرژی کاتلویچ وباهمکاری کر بزرگ کراکوی بـه رهبری گالونسکی اجرا شد ، «رکوییم» موتسارت بود کـه علاقه‌مندان و دوستداران آن تـاکنون موفق نشده بودند این اثررا توسط ارکستری درایران بشنوند ایـن اثر بزرگ و مذهبی که از آثار بسیار برجسته ومعروف موتسارت به‌شمارمی‌رود وبیشتراز آن شهرت داردکه لازم بـاشد در باره‌اش مطلبی نوشته شود.

اجرای ارکسترفیلارمونیك کراکوی ازاین اثر شورانگیز با بهترین اجراهای «رکوییم» توسط فیلارمونیك وین و برلین قابل قیاس بود. تسلط یرژی کاتلویچ بر همهٔ عناصر ارکستروکر ودقت وظرافت او در رهبری ارکستر بی‌شك اورا به‌صورت یکی از بهترین رهبرهای جهان درآورده است. ما تا کنون کمتر این امکـان را داشته‌ایم که باارکسترها و رهبران خوب کشورهای اروپای شرقی آشنا شویم . خوشبختانه پنجمین جشن هنرشیراز بما این فرصت گرانبها را عرضه کرد تا با ارکسترهای برجسته‌ای نظیرفیلارمونیك کراکوی وارکسترمجلسی مسکو از نزدیك آشنا شویم.

۴ـ ارکستر رزیدانس لاهه.

ارکستر رزیدانس لاهه در پنجمین جشن هنرشیراز مجموعاً دو برنامه اجرا کرد. نخستین برنامه این ارکستر در تآترهوای آزاد به رهبری فرهاد مشکوة صورت گرفت.

«سویت شماره ۳ برای ارکستر» اثر یوهان سباستیان باخ نخستین اثری بود که این ارکستر اجرا کرد. خوشبختانه برنامه‌های ارکستر مجلسی مسکو شنوندگان این جشنواره را پیشاپیش با معیارهای والا و ارزشمندی در زمینهٔ اجرای آثار باخ آشنا کرده بود. به این جهت امکان مقایسهٔ آثار باخ که توسط ارکستر ریزیدانس لاهه اجرا شد با برنامه های مشابه توسط ارکستر مجلسی مسکو فراهم بود و شنوندهٔ دقیق به راحتی متوجه می‌شد که ارکسترلاهه با آنکه ارکستر بسیارخوب باارزشی است اما تسلط وقدرت ارکستر مجلسی مسکو را ندارد. (البته شاید چندان درست نباشد که ما یك ارکستر بزرگ را با یك ارکستربیست ودو نفری مقایسه کنیم. اما دراینجا منظورما بیشتر ارزیابی کیفیات و چگونگی اجرای یك ارکستر ازیك قطعهٔ باخ است).

سازهای بادی این ارکستر چندبار دستخوش لغزش‌های غیر قابل چشم‌پوشی شد که ازسابقهٔ درخشان این ارکستر بعید می‌نمود.

«سمفونی شماره ۳۸» اثر ولفگانگ آمادئوس موتسارت نیز در اجرای این ارکستر کمی رنگ باخته و سست می‌نمود تلاش فرهاد مشکوة در رهبری این ارکستر چشم‌گیر بود اما ظاهراً این ارکستر با رهبری غیر از رهبر همیشگی‌اش قادر نیست قدرت و تسلط خود را نشان دهد. تجربهٔ بعدی ما از این ارکستر پیش‌داوری ما را تأیید کرد چرا که این ارکستر در دستهای توانای «برونو مادرنا» در آخرین شب جشنوارهٔ شیراز درخششی فوق‌العاده داشت.

اجرای «لونتانو» اثر بسیار زیبا وحساس «جیورجی لیگتی» در نخستین برنامهٔ ارکستر رزیدانس لاهه به‌راستی یك واقعهٔ بزرگ هنری بود.

«لیگتی» از آن دسته موسیقیدانهایی است که آثارش در نگاه دقیق و بررسی عمیق سخت شاعرانه و غنائی است. سکوت‌های پرمحتوای آثار لیگتی را باید با گوش جان شنید.

ارکستر اجرای دقیق و حساسی از این قطعه شورانگیز به‌دست داد. اما افسوس و صد افسوس که ارزش‌های صوتی و سکوت‌های پرمعنی این اثر در فضای وسیع و سرباز تا آتر هوای آزاد و سر و صداهای خیابان‌های اطراف آن بکلی از بین رفت. این شاید برای چندمین بار است که ما در بررسی و گزارش‌های خود از جشن هنر شیراز به این مطلب اشاره کرده‌ایم که کنسرت‌هایی از این قبیل نباید در فضای آزاد باشد ولازم است برای این منظور سالن مخصوصی بنا گردد. اما تاکنون که توجهی به این مسئله نشده است.

«کنسرتو برای ارکستر» اثر بلا بارتوك نیز از آثار بسیار زیبایی بود که در اجرای ارکستر لاهه به‌رهبری فرهاد مشکوة درخشش و جلوهٔ بسیار داشت. چنین به نظر می‌رسید که ارکستر به‌تدریج با ارزش‌های رهبری مشکوة آشنا می‌شد، چرا که اجرای لیگتی و بارتوك این ارکستر از نظر ظرافت وهماهنگی در اجرا به‌هیچ‌وجه شباهت به اجرای دو اثر قبلی یعنی آثار باخ وموتسارت نداشت.

آخرین برنامهٔ ارکستر رزیدانس لاهه به‌رهبری «برونو مادرنا» تلألو ویژه‌ای داشت. هماهنگی همهٔ عناصر ارکستر در اجرای قطعات مختلف عالی و درخشان بود. «سمفونی برای سازهای بادی» نخستین قطعه‌ای بود که ارکستر با مهارت و تسلط بی‌نظیری اجرا کرد. ایگور استراوینسکی این قطعه‌را به‌یاد بود کلود دبوسی آهنگساز برجستهٔ فرانسوی تصنیف کرده است. ظرافت ومهارت فوق‌العاده‌ای که نوازندگان فاگوت و هورن در حین اجرا از خود نشان دادند، به‌راستی می‌توانست برای نوازندگان ارکستر سمفونیك تهران معیار ارزنده‌ای باشد ازقدرت نوازندگی وارزش رهبری.

«گراندا ولودیا» ساختهٔ برونو مادرنا برای ارکستر وابوآ و فلوت دومین اثری بود که در آخرین شب جشن هنر اجرا شد. گر چه شهرت اصلی مادرنا به‌خاطر قدرت و تسلط کم‌نظیر او در رهبری قطعات مدرن موسیقی است، اما به‌عنوان آهنگساز نیز واجه ارزش‌هایی درخور توجه است.

مهمترین اثری که در این شب توسط ارکستر رزیدانس لاهه به‌رهبری برونو مادرنا اجرا شد، قطعهٔ «تراوش‌نور» بود که مادرنا به‌سفارش جشن هنر برای نوار ضبط صوت، سوپرانو، ابوآ و فلوت و ارکستر تصنیف کرده بود.

مادرنا درمقدمهٔ این اثر نوشته‌است،

(این اثر ملهم از تمدن ایران است ، تمدنی که ازورای تمدن‌های باستانی دیگر به‌ما رسیده است . پس آشنایی ما با آن نامستقیم است واز طریق «تراوش نور»).

کتی بریان سوپرانیست برنامه ، متونی را به‌زبانهای انگلیسی، فرانسه و ایتالیایی می‌خواند ودرعین حال ترجمهٔ فارسی و آلمانی جملات او از چند بلندگو پخش می‌شد.

ظرافت شاعرانه‌ای که در ترکیب و تلفیق متون با فلوت و ابوآ و ارکستر به‌کار رفته بود ، اثر را با همهٔ غرابتی که از نظر فرم برای شنوندهٔ ناآشنا به‌موسیقی مدرن داشت، جالب وعمیق جلوه می‌داد.

دراین اجرا نیزبسیاری از افه‌های صوتی ارکستر متکی د محیط باز تخت جمشیداز بین رفت.متونی که در«تراوش نور» مورد استفاده قرارگرفته است، تلفیقی هنرمندانه ازسرودهای زرتشتی، وداها ودیگر متون قدیمی فارسی است.

تنها و بزرگترین عیب این برنامه، ترجمه‌های بسیار زشت و غیرشاعرانه‌ای بودکه ازاین متون به عمل آمده بود و توسط نوار ضبط صوت درفواصل قطعات پخش می‌شد.

قدرت و تسلط ، ظرافت وحساسیتی که‌لوترفابر نوازندهٔاوبوآ و کوس‌ورهولز نوازندهٔ فلوت در همکاری با ارکستر و سوپرانیست قطعه از خود نشان دادند ، «تراوش‌نور» را به‌صورت اثری عمیق و پرشکوه جلوه می‌داد.

ج : سینما

۱ـ توت فرنگی‌های وحشی

یکی ازموفق‌ترین برنامه‌های امسال جشن هنر شیراز نمایش فیلمهایی از اینگمار برگمن ، ساتیا جیت‌رای، لوکینو ویسکونتی ومیلوس فورمان بود. مجموعاً چهار فیلم از اینگمار برگمن در شیراز به‌نمایش درآمد که عبارت بودند از توت فرنگی‌های وحشی ، چهره، چشم شیطان و همچون دریك آینه.

اینگمار برگمن معروف‌تر از آن‌است که لازم باشد دراین مختصر اورامعرفی کنیم .

نویسندهٔ این گزارش به‌هنگام نمایش فیلم«مهرهفتم» او در تهران درمجلهٔسخن معرفی مفصلی از او به‌عمل آورد و در ضمن کتابهایی که تاکنون در بارهٔ آثار برگمن چاپ و منتشرشده است ما را در شناسایی اووآثارش بیشتر یاری می‌کند [۱]

کشف برگمن و آثارش در حقیقت افتخاری بودکه نصیب منتقدین سینمایی فرانسه شد وپس ازاین کشف و به‌مناسبت نمایش «توت فرنگی‌های وحشی» بود که فریدون هویدا درمقاله‌ای که‌دراین‌زمینه نوشت چنین اظهار نظر کرد :

«آثار برگمن همچون راه شیری نه به‌صورت دایره بلکه به‌شکل یك فنر تکامل می‌یابد. فنری که پس ازهر تغییر دوایر بزرگتری را دور می‌زند و درعین حال ظریف‌تر می‌شود. برگمان دراین‌راه

---

۱ ـ سناریوهای «توت فرنگی‌های وحشی » و«همچون دریك آینه» و«مهر هفتم»و همچنین کتاب«سینما درپنجمین جشن‌هنرشیراز»جزء آثاری است‌که توسط نویسندهٔ این‌گزارش به فارسی برگردانده شده‌است.

تکاملی، گاه لحظه‌ای توقف می‌کند تا با یك نگاه آثار گذشته‌اش را از نظر بگذراند. آنوقت آخرین حلقهٔ فنی آنچنان عجیب می‌درخشد که بر آثار دیگر او سایه می‌افکند. توت‌فرنگی‌های وحشی جزو آن دسته از فیلم هایی است که بر سایر آثار او سایه افکنده است.»

این فیلم که در سال ۱۹۵۸ ساخته شده است در واقع نمونهٔ بسیار خوبی است از تفکر برگمان زیرا در آن تمام تجربیات و افکاری را که برگمان در سایر آثارش تشریح کرده بود، یك‌جا می‌توان سراغ گرفت و از آن مهمتر اینکه بالاخره برای «چرا»ی زندگی پاسخی یافته است.

قدیمی از استکهلم به لوند مسافرت می‌کند. در طی این سفر یك‌بار در رؤیا و خاطرات خود به دوران کودکی و جوانی خویش باز می‌گردد. این سفر وی را بر آن می‌دارد تا در آستانهٔ مرگ، ترازنامهٔ زندگی خویش را مرور کند و مفهوم واقعی زندگی را بکاود.

در ابتدای فیلم ایزاك بورگ شخصاً خودش را معرفی می‌کند: «من هفتاد و هشت سال دارم و فردا در کاتدرال لوند به‌خاطر زحمات پزشکیم به دریافت دکترای افتخاری نایل می‌شوم» ما پس از این معرفی که به طرزی فوق‌العاده کوتاه و ساده در مقدمهٔ فیلم صورت می‌گیرد تقریباً اطلاعات دقیقی درباره زندگی و شخصیت

پروفسور دکتر ایزاك بورگ در سن هفتاد و هشت سالگی به‌عنوان دکتر افتخاری دانشگاه لوند برگزیده شده است. در معیت عروسش با یك اتومبیل

پروفسور بورگ پیدا می‌کنیم.

خواب خوف‌انگیزی که بورگ در شب اول ژوئن دیده است وی را سخت می‌آزارد. در خواب می‌بیند که در خیابان

خلوتی قدم میزند پنجرهٔ عمارات با گونی پوشانده شده‌است وساعت دیواری مغازهٔ عینک فروشی فاقد عقربه است ساعت جیبی خود را نیز از عقربه تهی می‌یابد. دراین گردش صبحگاهی متوجه انسانی می‌شودکه درفاصلهٔ کمی از او ایستاده است وچون با وی تماس حاصل می‌کند ، متوجه می‌شودکه مرد چهره‌ای درهم فرورفته دارد و دراولین برخورد درهم فرومی‌ریزد و چیزی جز غبار و قطرات خون از وی باقی نمی‌ماند ترس در درون او اوج می‌گیرد ودراین‌هنگام به‌کالسکهٔ حامل جنازه وگروه مردمی که در کالسکه‌های دیگر جهت تشییع جنازه‌آمده‌اند برخورد می‌کند.

ناگهان چرخ کالسکهٔ حامل جنازه ازجای‌کنده می‌شودوچرخ‌زنان به‌طرفش می‌آید. اسبهای‌کالسکه‌ها شیهه می‌کشند وفرارمی‌کنند و تابوت از درون‌کالسکه به‌زمین می‌افتد و خرد می‌شود بورگ با احتیاط به‌جنازه نزدیك می‌شود و در نهایت تعجب و انزجار خویشتن را در چهرهٔ مرده بازمی‌شناسد .

ادامهٔ فیلم کم وبیش هربار به‌نحوی با این خواب بستگی‌پیدا می‌کند. بورگ اینك به‌چیزی پی‌برده است‌که درگذشته سعی داشت به‌آن فکر نکند وآن نزدیك شدن زمان مرگ اوست در تنهایـی و اضطراب.

پروفسور و عروسش ماریانه‌که از مدتی پیش نزد او زندگی می‌کند بـا اتومبیل ازاستکهلم‌به‌راه می‌افتند.رابطهٔ ماریانه وشوهرش اوالد ازچندی پیش‌بر سربچه‌دارشدن ماریانه بهم خورده است واز پدر شوهرش نیز به‌خاطرخصوصیات اخلاقیش دل خوشی ندارد بورگ آدم خودخواه و پرمدعایی است

ایزاك اتـومبیل را دربین راه در کنار جنگلی متوقف می‌کند و بـرای ماریانه تعریف‌می‌کندکه تا سن بیست و پنجسالگی در منزلی‌که درآن نزدیکی است زندگی‌کرده است.

کـاملاً مشخص است که پروفسور به‌طورتصادفی به‌این مکان نهامده است. نتیجهٔ افکار مغشوشش‌که منجر بـه‌آن خواب خوف‌انگیز شده بود، گفتگو بـا مستخدمه وبحث با عروسش وی راخواه ناخواه به خاطره‌انگیزترین مکانهـای دوران کودکیش کشانـده است . اینك بازگشت به‌گذشته آغاز می‌شود و ایزاك صحنه‌هایی از زندگی‌گذشته‌اش را به‌چشم می‌بیندکه بـرایش اهمیت بسیار داشته اما هرگزآنها را به‌چشم ندیده بوده.

دراین بازگشت به‌گذشته ایزاك در سن‌هجده سالگی است ودر این سن‌عاشق دختر عمویش سارا است و او را سخت دوست دارد .

پروفسو مانند روحی سرگردان از پارك عبورمی‌کندوازکنار افراد مختلف دوران‌های‌گذشته می‌گذرد و صحنه‌هایی را می‌بیندکه هرگز در آن زمان ندیده است.

درست در لحظه‌ای‌که سارا به‌سوی ایزاك هیجده ساله پیش می‌آید وبورگ پیربا ترس انتظار اورا می‌کشد،به‌زمان حال بازمی‌گردد. دختری جوان با وی حرف می‌زند. اوهفده سال دارد وشلوار کوتاهی به‌پاکرده وپیراهنش رارویآن انداخته است. اومی‌خواهد بـا اتومبیل به‌ایتالیا سفرکند و از ایزاك خواهش می‌کندکه وی راتاآنجاکه برایش‌مقدور است‌باخودببرد.اوشباهت حیرت‌انگیزی به‌سارا دختر عموی ایزاك دارد . نامش نیز سارا است.

ایزاك دراین جا مرزبین واقعیت
وتخیل را بازنمی‌شناسد.

ساراهمراه دونفراز دوستان‌پسرش
با اتومبیل بورگ به‌طرف لوند به‌راه
می‌افتد. پروفسور برای جوانهااز خاطرات
جوانیش حرف‌می‌زند ومی‌گوید که دختر
عمویش نیز سارا نام داشته و وی
می‌خواسته با او ازدواج کند. اما او با
برادرش زیگفرید ازدواج کرده است.

برگمان برای تشریح شخصیت‌های
فیلمش ازروش تحلیل روانی استفاده
می‌کند. این تشریح شخصیت در دوسطح
متفاوت صورت می‌گیرد. یك بار ازنظر
گاه ذهنی پروفسور که پس از گذشت
سالها تازه متوجه خصوصیاتی در خود
می‌شود که ازآن آگاه نبوده وباردیگر از
نظرگاه برگمن که‌می‌کوشد تا این خود-
یابی پروفسور را به‌بیننده نشان دهد

پروفسور دربین‌راه ازمادرش‌دیدن
می‌کند و موقع بازگشت بار دیگر در
اتومبیل به خواب می‌رود و دستخوش
رؤیایی‌تکان دهنده می‌شود. دومین‌قسمت
این رؤیا درحقیقت تاریك‌ترین ودرعین
حال رهایی‌بخش‌ترین قسمت آن است.

پروفسور را به‌کلاس درسی هدایت
می‌کنندکه اوسالها در آن تدریس کرده
است. از او امتحان به‌عمل می‌آورند.
نسبت به‌توانایی ودانش پروفسور تردید
می‌شود. در همهٔ رشته‌ها مردود می‌شود
پروفسورحتی نخستین وظیفه یك پزشك
را نمی‌داند. ممتحن به‌او اطلاع می‌دهد
که همسرش ازاوشکایت دارد بعد اورا
به‌مکانی هدایت می‌کند وپروفسورشاهد
عشق بازی همسرش با مردی بیگانه
می‌شود.

رؤیا به‌پایان‌می‌رسد وپروفسور از
ممتحن دربارهٔ مجازاتش سؤال می‌کندو
او پاسخ می‌دهد:
«البته مثل همیشه، تنهایی»

موقعیکه پروفسور دوباره به‌زمان
حال رجعت می‌کند احساس می‌کندکه
باید مورد حمایت کسی قرار گیرد
خوابی‌راکه دیده‌است برای‌عروسش
ماریانه تعریف می‌کند و بعد می‌گوید:
«مثل اینست‌که می‌خواستم چیزی را
به‌خودم‌بگویم که درواقع مایل‌به‌شنیدنش
نبودم» ماریانه سؤال می‌کند: «چه چیز
را؟» و پروفسور می‌گوید: «این‌که با
وجود زنده بودن، مرده‌ام».

ماریانه نیز از اختلاف و ناراحتی
خود با شوهرش تعریف می‌کند وپس از
این ارتباط عاطفی است‌که بین ایزاك و
ماریانه دوستی‌وصمیمیت بیشتری‌برقرار
می‌شود.

پروفسور در مراسم اهدای جایزهٔ
دکترای افتخار دانشگاه لوند شرکت
می‌کند وبه‌خانه باز می‌گردد. از پسرش
می‌خواهدکه به زندگی زناشوئیش سر و
سامانی بدهد.

وداع سارا و دوست پسرش در پای
پنجرهٔ اطاق او وآخرین جملهٔ سارا:
«خداحافظ عمو ایزاك. می‌دانی‌که فقط
ترا دوست دارم، امروز، فردا، همیشه»،
پیرمرد را باردیگر به‌فکر فرومی‌برد.

دیگربار گفتگوی درونی را باخود
ازسرمی‌گیرد ودر رؤیا به‌دوران جوانی
باز می‌گردد وخود را درملك ییلاقی
خانوادهٔ خویش باز می‌یابد. سارای
دوران‌گذشته دستش را در دست دارد و
او را با خود به‌سوی ساحل رودخانه
می‌برد. ازآن سوی رودخانه پدرومادرش
برایش دست تکان می‌دهند.

آخرین تصویر فیلم چهرهٔ پیرمرد
را نشان می‌دهدکه به‌آرامی به خواب

رفته است. زبان سینمایی این فیلم در قالب رمانتیک آن نسبت به سایر آثار برگمن از غنای بی‌نظیری برخوردار است. شاید ازنظر شکل کلی ورعایت اصول کهن درام نویسی، «مهر هفتم» اثر برجسته‌تری باشد اما «توت فرنگی‌های وحشی» همچون شراب سکرآور است.

بازی شوستروم در نقش پروفسور بورگ اعجاب انگیز است. شوستروم که درحقیقت یکی ازبزرگترین کارگردانان واز برجسته‌ترین پایه‌گذاران سینمای سوئد به‌شمار می‌رود، سمت استادی بر برگمن دارد

در این فیلم اندیشه در بارهٔ مرگ بدانجا کشیده می‌شود که انسان مفهوم زندگی را دریابد. این سفردرونی در حقیقت استعاره‌ایست ازکوشش آدمی در شناسایی ودریافت معرفت. تنها مسئلهٔ بزرگی که دراینجا رخ می‌نمایاند، مسئله خوشبختی دنیوی است وبرگمن پاسخ روشنی برای آن می‌یابد، خوشبختی درعشق وزندگی دوانسان بایکدیگر نهفته است. ازنظر اجتماعی صاحب شغل خوب و مناسب بودن کوچکترین اهمیت وارزشی ندارد.

ایزاك بورگ در این زمینه به‌اوج رسیده اما در این فاصله فراموش کرده است زندگی کند. سالهای سال «مردهٔ» زنده‌ای بیش نبوده است.

دراین فیلم افکار و عقاید برگمن در بارهٔ بهشت دوران طلایی کودکی، بی‌ثبات بودن لحظات، سفر، زندگی، تغییر پذیری، آدمی و بیهودگی زندگی به‌شکلی ترکیبی درهم آمیخته است.

برای رهایی از پوچی زندگی تنها یك راه وجود داردکه سخت ناهموار است، راه عشق و نوعی برادری بین انسانها.

تجربهٔ شخصی ایزاك که وی رابرآن می‌دارد تا درسنین پیری به جستجوی بهشت دوران کودکی و زمان از دست رفته بپردازد، در مورد انسانهای دیگر نیز مصداق پیدا می‌کند

برگمن شاعری است نازك خیال و فیلسوفی است ژرف اندیش که به‌دنیای سینما وتآترقدم نهاده است. به یاری سینما می‌کوشدتاجدال زندگی‌درونی قهرمانان داستانهایش رادرمقابل عوامل گوناگون وحوادث زندگی به ما نشان دهد.

در «توت فرنگی‌های وحشی» برگمن را باهمان خصوصیات اخلاقی و افکارو عقاید فلسفی‌اش که در«مهرهفتم» دیدیم، دوباره بازمی‌یابیم، اما این بارچندپهلو حرف نمی‌زند و آنچه راکه از اندیشهٔ دورپروازش می‌گذرد، به‌صراحت برای ما بازمی‌گوید

چهره

در سال ۱۹۵۹ برگمان با ساختن «چهره» باردیگر به‌موفقیت بزرگی دست یافت. این‌فیلم درفستیوال سینمایی ونیز به‌نمایش درآمد وبرندهٔ جایزهٔ مخصوص هیئت داوران، جایزهٔ منتقدین ایتالیایی وجایزهٔ «سینمای‌نو» شد.

مسلم اینست که هروقت فیلمی از برگمن دریکی ازجشنواره‌های سینمایی به‌نمایش درآمده بدون شك به‌دریافت جایزه‌ای نایل شده است و این‌که فیلم او در جای دیگری مسابقه‌ای را برده، مانع آن نگردیده‌که جوایزدیگری به‌آن ندهند.

اینگمار برگمن، معروفترین کارگردان اروپایی، سالهاست‌که به‌این گونه موفقیتها عادت‌کرده است زیرا به‌قول ژان لویی تالنای، «این مردعجیب

هر سال فیلمی می‌سازد که کاملا تـازه و بدیع است و با وجود این در روال آثار همیشگی‌اش از اندیشهٔ کمال یافته سرشار است».

وجادوگران بردارد و ثابت کند که آنها فاقد هرگونه قدرت مافوق بشریند.

مبارزهٔ بین ورگروس وفوگلر آغاز می‌شود. فوگلر لال است. دکتر ورگروس

داستان فیلم، سرگذشت یـك گروه شعبده بازاست که درسال ۱۸۴۶ در یك کالسکهٔ کهنه به‌طرف استکهلم پیش می‌رود. درایـن گروه مردی به‌نام فوگلر دیده می‌شود که‌ازقدرت هیپنوتیسم‌فوق‌العاده‌ای برخوردار است و شهرتش از مرزهای سوئد گذشته است.

کالسکه و تمام افرادگروه بـه‌کاخ یکی از اشراف دعوت شده‌اند. صاحب کاخ‌وهمسرش‌ازشعبده بازی لذت می‌برند واز اینکه آدم سرشناسی چون فوگلـر به‌کاخ آنها آمده است، سخت خوشحالند. دکتروِرگروس پزشك باصاحب کاخ شرط بسته است که نقاب از چهرهٔ شعبده‌بازان

پس از سؤال‌های بسیار و دقت فراوان دراحوال او پی می‌برد که فوگلر مابزك چهرهٔ واقعـی خود را پوشانده است و ریشش نیزمصنوعی است.

ورگروس تصمیم گرفته است ثـابت کند که مغز فوگلر تفاوتی‌با مغزیك فرد عادی ندارد امادراین آزمایش ورگروس با پدیده‌های غیر طبیعی وعجیب مواجه می‌شود.

برگمن‌باقراردادن پزشکی‌دانشمند دربرابرمردی شعبده‌باز، هردورا به‌محك می‌زند. آنکه ازنیروی فوق انسانی خود دم زده است بیچارگی‌اش آشکار می‌شود ومی‌بینیم که به‌گدایی می‌افتد و در نهایت

خفت، از زنی‌که به‌قدرت عظیم او اعتقاد داشته ودرانتظارظهور او بوده، پشیزی می‌خواهد تا به‌راه خویش ادامه دهد.

آن پزشك دانشمند نیز باآن همه اتکای به‌نفس ـ درلحظه‌ای‌متشابه، به‌زانو درمی‌آید و به‌دانش خویش شك می‌کند وفریاد وحشت برمی‌آورد، اما سرانجام موفق می‌شود چهرهٔ واقعی ماریگر را نشان دهد.

«چهره» فیلمی‌است‌دربارهٔ «داستانی رؤیایی» و برگمن باردیگر قدرت خلاقهٔ خود را درایجاد فضای عصرهای‌گذشته به‌کار گرفته است

برگمن در فیلم «لبخند یك شب تابستانی» و«غروب دلقکان» فضای‌زمان اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم را نشان می‌دهد و در «مهرهفتم» دورهٔ قرون‌وسطی‌و در«چهره»عصررمانتیك‌را.

صحنه پردازی برگمن در ایجاد فضایی متناسب با زمان وقوع داستان واقعاً حیرت انگیز است فیلم «چهره» باوجود رؤیایی بودن رمانتیك‌اش‌فیلمی رئالیستی است. برگمن دراین فیلم نیز مانندسایرفیلم‌هایش‌دررهبری هنرپیشه‌ها نبوغ عجیبی به‌خرج می‌دهد

هنرپیشه های این فیلم در گذشته دراکثرفیلم‌های برگمن شرکت‌داشته‌اند «ماکس فن سیدوو» که ما او را در بیشترآثاربرگمن دیده‌وتحسین کرده‌ایم، دراین جا به‌طرزحیرت‌آوری نقش مرد تقریباً لالی را بازی می‌کند و بازیش ازآن چنان نرمش وانعطافی برخوردار است‌که ازکمتر هنرپیشهٔ بزرگ دیگری سراغ داریم

به‌نظر می‌رسدکه «چهره» برای برگمن آزمایشی بوده است‌که نتیجه‌اش بعدها درفیلم‌های دیگر او به‌ظهوررسیده است.از نظرفرم نیزاین‌فیلم‌برگمن نسبت به سایر آثارش ازغنا و تنوع بیشتری برخوردار است.

برگمن مانند فوگلر آدمی خیال پرداز است. او می‌داندکه چگونه باید همه را افسون‌کند. او با مهارت بسیار باردیگرازانسان ودرام زندگی اوحرف می‌زند. انسانی‌که واقعیت‌های زندگی را می‌شناسد و از چیزی مافوق انسانی و ناشناس وحشت دارد. به‌کمك علم می‌کوشد تا این ناشناس راکشف‌کند

چشم شیطان

فیلم «چشم شیطان» را برگمن در اوایل سال ۱۹۶۰ ساخت و اواخر سال ۱۹۶۱ در پاریس به نمایش‌گذاشت. عکس‌العمل مردم ومنتقدین نسبت به‌آن سرد بود.

دراین زمان بودکه توجه منتقدین بیشتر به آثار آنتونیونی ورنه معطوف شده بود و دیگرکسی به برگمن توجه نداشت. تنهاکسی‌که با شدت از این‌اثر دفاع‌کرد، ژان بـراژه منتقد معروف فرانسوی بودکه درمقاله‌ای چنین‌نوشت، «من ادعا ندارم‌که این اثر برگمان شاهکاری است، اما معتقدم‌که برگمن با این فیلم بارهم قدمی به جلو برداشته است»

برگمن با ساختن «چشم شیطان» باردیگربه‌کمدی رومی‌آورد. البته‌نباید تصورکرد که ایـن‌کمدی باکمدی‌های درخشانی‌نظیر«لبخند یك شب تابستانی» قابل مقایسه است.

شیطان سرحال نیست. دانهٔ جوبی چشم چپش راآزارمی‌دهد. چطور چنین چیزی اتفاق افتاده است؟ مشاورین خود را احضار می‌کند. این دومشاورکه

هیچیك ازگناهان بندگان خدابرایشان ناشناس نیست متوجه می‌شوندکـه علت ناراحتی چشم چپ شیطان این است که در روی کرهٔ خاك دختری وجود داردکه هنوزباکره است.

یك ضرب‌المثل قدیمی می‌گویـد ، «پاکی یك دوشیزه دانهٔ جویی است در چشم شیطان» برگمن نام فیلم خود را ازاین ضرب‌المثل گرفته است.

بریت‌ماری دختریك‌کشیش سوئدی است. برای آنکه بتوان دانهٔ جو را از چشم شیطان بیرون آورد، باید پاکی و معصومیت این دختر راآلود.

دون‌ژوان فقط بیست وچهارساعت وقت دارد تا دختر را از راه به‌درکند.

این دختر با جوانی نامزدکرده است و تاشب عروسی دست نخورده وپاك باقی خواهد ماند.ابتدا همه چیز به‌خوبی می‌گذرد. بریت ماری به‌دست خودچاهی برای خودش می‌کند . او به دون ژان می‌گوید، «هر نامزدی این حق را دارد که مرد دیگری را ببوسد تا اطمینان داشته باشد مردی راکه برای زندگی انتخاب‌کرده بهترین همه مردهاست» ماری لبانش را در اختیار دون ژان می‌گذارد. آیا شیطان پیروز شده است؟

شیطان برای منظورش به‌این فکر می‌افتدکه دون ژوان‌رابرای فریب‌دادن دختر به‌زمین بفرستد. دون ژوان همراه نوکرش به‌سوئد قرن بیستم پامی‌گذارد. شیطان صفت دیگری درلباس یك راهب مأمورمی‌شود برکاراو نظارت کند.

پاسخ منفی است زیرا دون ژان‌که بفریب دختر آمده‌است‌خود عاشق اوشده است.دون‌ژان را به‌جهنم‌بازمی‌گردانند. او نتوانسته‌است مأموریتش‌را باموفقیت بپایان برساند. شیطان هنوز از وجود دانهٔ جو درچشمش رنج می‌برد. شیطان

دون ژان را وادار می‌کند که در جشن عروسی دخترش شرکت کند

دانهٔ جو هنوز درچشم شیطان‌است؛ اما ناگهان احساس آرامشی به‌او دست می‌دهد.

چه‌اتفاقی ممکن‌است برای‌او افتاده باشد؟

ماری درشب عروسی به‌داماد دروغ گفته است. بوسهٔ دون‌ژان برلبان ماری اثری از خود برجای گذاشته است. اما ماری ادعا می‌کند که هیچکس او را نبوسیده است

ماری باهیچکس‌تماس جنسی‌نداشته است اما چنین به‌نظر می‌رسد که او از این کار روی‌گردان بوده وهمین برای شیطان‌کفایت می‌کند

دانهٔ جو ناگهان از بین می‌رود و دون ژوان به‌یك باره از خدا وشیطان روی برمی‌گرداند برگمان دراین فیلم فکر خوبی وبدی را مطرح می‌کند اما ازترس‌اعتقادات متافیزیکی گذشتهٔ خود که وی را آزار مـی‌دهد ، سخنی پیش نمی‌کشد

بدون شك همین نقصان در طرح مسایل متافیزیکی‌است که عدهٔ بی‌شماری ازطرفداران‌آثار برگمان رامأیوس کرده بود.

همچون دریك آینه

سه فیلمی که برگمن‌پیش‌از«همچون در یك‌آینه» ساخته بود با عدم موفقیت تجاری روبرو شده بود و تهیه‌کنندگان سوئدی دیگر بهیچوجه حاضربه‌همکاری با اونمی‌شدند. عدم استقبال منتقدین و مردم از فیلمهای اخیر برگمن نشان می‌داد که پدیدهٔ برگمن را باید خاتمه یافته تلقی‌کرد.

درسال ۱۹۶۰ برگمن دست اندر کارساختن «همچون در یك‌آینه» شد و بلافاصله پس ازاتمام‌آن فیلم «شام‌آخر» را ساخت به‌طوریکه هنوزمدت زمانی از آغاز نمایش «همچون‌دریك‌آینه» نگذشته بود که فیلم بعدی برگمن به‌معرض‌تماشا گذاشته شد برگمن‌با ساختن «سکوت». تری‌لوژی یا آثار سه‌گانه‌اش را به‌پایان رسانید برگمن شخصاً «همچون در یك آینه» را به‌عنوان «اوپوس‌شماره۱»خود نامیده است؛ «تمام فیلمهایی‌که تا کنون ساخته‌ام تمرین‌هایی بیش نبوده‌است»

استقبال غیرمترقبه و فوق‌العاده‌ای که‌از«همچون‌دریك‌آینه»به‌عمل‌آمدباعث‌شد که برگمن باردیگر به‌صورت مسألهٔ‌روز درآید و منتقدین به‌ناچار مجبور شدند دوباره درباره‌اش قلم‌فرسایی کنند

صحنهٔ اول فیلم‌دریایی‌مسطح وآرام را نشان می‌دهدکه نمایانندهٔ آسمانـی تیره و پر ابر است .

این صحنه مظهرآینه‌ایست کـه از آن صحبت می‌شود ، آینه‌ای لکه‌دار ... « . زیرا حـال یکدیگر را تـاریك می‌بینیم ، همچون دریك‌آینه، ولی بعداً صورت به‌صورت دربرابرهم‌قرارمی‌گیریم و آنوقت همه چیز را خواهیم شناخت درست همانگونه که شناخته می‌شویم.»[۱]

آئینه‌ای‌که دراینجا از آن صحبت می‌شود، شبیه هیچ یك ازآئینه‌های دقیق وشفاف زمان ما نیست‌که قادر باشد همه چیز را به‌روشنی نشان دهد بلکه فلزی

۱ــ این قسمتی ازنامهٔ «سن‌پل» به‌حکمران رومی است‌که عنوان فیلم از آن اقتباس شده است

است براق که هرچیز را به طور تیره و تار منعکس می‌کند»

برگمن در حاشیهٔ سناریوی این فیلم ضمن صحبت کارین و مینوس چنین نوشته است: «ما می‌توانیم یکدیگر را همچنان

ساده و با مهارت مسایل مهم و حیاتی را از عشق و زندگی و خدا و عصیان جوانی و خواب زدگی پیری، سحر و سکون مذهب و هنر، با سحر سکون بخش مذهب و بسیاری مسایل دیگر را مطرح می‌کنند و جواب

که در آینه‌ای می‌نگریم، تماشا کنیم ولی برای این منظور می‌بایستی رو بروی هم قرار بگیریم»

در ایـن فیلم تنها چهار شخصیت ایفای نقش می‌کنند، با سادگی تمام، بی‌هیچ حاشیه و زایده‌ای بازارساز و مردم فریب. و این مبین این واقعیت است که اعتبارات و امکانات واقعی در خود ساز نده است و آن بهره‌مندی از یك نوع نبوغ ذاتی است در بیان مفاهیم ذهنی و به زبان سینمایی که برگمن نمونهٔ عالی و اعلای آن است. کارین، شوهرش مارتین، پدرش داوید و برادر جوانش مینوس و برگمان خالق آنان این پنج نفر آن چنان طبیعی و

می‌گویند که آدمی را بار دیگر این ایمان و باور تسلیت می‌بخشد که هنر و معنویت شامل آن به واقع می‌تواند جان پناه منحصر، نه، یك جان پناه امن و مطمئن در روزگار ما و همه روزگاران باشد.

داوید پدر خـانواده یك هنرمند است. غرق در کار خود و تقریباً خواب زده تا آن جا که روزی پسر و دختر جوانش در یك نمایش تمثیلی و کنایی که به عنوان هدیه به او در برابر هدایا و مهربانی‌هایش در باغچهٔ متروك برگزار و اجرا می‌کنند، به تنگ آمده از این استغراق بیمار گونهٔ او در هنریش (که بیماری دخترش را آن طور که بعدها معلوم می‌شود برای آن که موضوع

کتاب بعدی خود کند، ما کنجکاوی رذیلانه‌ای تعقیب می‌کند) او را هشدار می‌دهند و در اینجا باردیگر مسألهٔ «تعهد» هنرمند به زبانی دیگر مطرح می‌شود.

بازیگران این فیلم درعین‌حال که آئینه‌اند، تماشاگرنیز هستند، آنها در مقابل هم قرار می‌گیرند وخود را در دیگری بازمی‌یابند. کارین بیش از همه دراین فیلم نقش آینه را دارد ودیگران از انعکاس افکاروعقاید خودشان دراو، به شناسایی خویش آگاهی بیشتری پیدا می‌کنند.

داوید در این میان بیشتر از همه قربانی شناسایی خود شده‌است اومعتقد است که زندگیش را فدای همسرش کرده درحالیکه واقعیت به‌او نشان می‌دهدکه او قبل از همه زندگی اطرافیانش را قربانی کرده است.

هنگامیکه همسرش بیمار بوده او راترك کرده‌است وبرای پسرش نتوانسته پدردلسوزی باشد وبیماری دخترش فقط از این نظر برایش اهمیت داشته‌که می‌توانسته موضوع‌حالبی برای رمانهایش باشد. موقعیت داوید در نمایشنامه‌ای که کارین و مینوس اجرا می‌کنند. به‌خوبی نشان داده شده‌است. شاعری‌که ادعاکرده بود اثرش زندگانی اوست، از رفتن به‌دنبال شاهزاده خانم و ورود به‌دنیای مرگ سرباز می‌زندزیرادرآنجا نمی‌تواند انتظارتعریف وتمجید ازتودهٔ بزرگ داشته باشد.

راینولدتیل، یکی ازمنتقدین سینمایی آلمان، دربارهٔ نقش کارین وداویدچنین می‌نویسد:

«با نقش داوید دراین فیلم، مسأله اساسی هنرمند مطرح می‌شود و باوجود آنکه ظاهراً چنین می‌رسدکه‌کارین در محور تمام مسایل مورد بحث فیلم قرار گرفته است باید گفت‌که وی فقط نقش واسطه‌ای را بازی می‌کند و در مقابل داوید همهٔ نقش آفرینان فیلم اهمیت خود را از دست می‌دهند.»

روی سخن‌درآخرین جملات داوید که حاکی ازامید به‌زندگی‌واهمیت عشق درحیات است متوجه مینوس می‌شود و چنین به‌نظرمی‌رسدکه مینوس حل مسایل خودرا دراین کلمات‌پیداکرده‌است زیرا با خوشحالی عمیقی زیرلب‌آهسته زمزمه می‌کند: «پاپا با من صحبت‌کرده‌است»

برگمن با ایجاد نقش مینوس در این فیلم، مسایل روانی وجنسی جوانان درسن بلوغ را از نومورد تجزیه‌وتحلیل قرار می‌دهد. مینوس دوران بلوغ خود را می‌گذراند وتنها زنی‌که دراین منزل دور افتاده هرروز به‌چشمش می‌خورد، خواهر اوست.

هنگامیکه‌کارین او را به هنگام تماشای عکس‌زنان لخت غافلگیرمی‌کند احساسات متناقضی در او بیدار می‌شود و وقتیکه در کشتی شکسته خواهرش را نیمه برهنه می‌بیند ومجبور می‌شود بااو به‌زور عشق بازی‌کند، دنیای واقعیاتش درهم می‌شکنند.

به استثنای فیلم «چشمهٔ باکرگی» هیچ یك ازفیلم‌های برگمن با چنین‌پیام قاطعی‌که «همچون در یك‌آینه» می‌دهد خاتمه نمی‌گیرند، «برای من دلیلی بیاورکه وجود خدا را ثابت‌کند. تو نمی‌توانی این‌کار را بکنی!» و داوید پاسخ می‌دهد:

«چرا می‌توانم ولی توباید به‌آنچه می‌گویم به‌دقت‌گوش فرادهی. نوشته‌اند: خدا، عشق است».

برگمن مثل دیگر نوآوران زمان در اینجا نمی‌کنندهٔ صرف نیست. جوابگوست، به‌مطلق نمی‌اندیشد. راه می‌جوید و راه نشان می‌دهد و یك شعر شخصی و انحصاری به‌سالن نمی‌برد و بر پرده تصویر نمی‌کند و از جهان می‌گوید و از عشق، عشق به‌جهان و زندگی که پیوسته و بخصوص در زمان کیمیا بوده و هست و از آن گفتن بجاست و ناممکن نیست.

۵- پاتر پانچالی

جشن هنر امسال دو فیلم ساز بزرگ را به جامعهٔ دوستدار سینمای جدی شناساند. این دو اینگمار برگمن و ساتیا جیت رای بودند. دربارهٔ برگمن به‌اختصار توضیحاتی دادیم و اینك خواهیم کوشید تا با چند خط تند و عجولانه سینمای اندیشمند این فیلمساز بزرگ هندی را که متأسفانه تاکنون فیلمی از او در تهران به‌نمایش درنیامده است ترسیم کنیم.

«رای» در سال ۱۹۲۱ در کلکته به‌دنیا آمده‌است. تحصیلاتش را در زمینه اقتصاد و تاریخ هنر و نقاشی به‌پایان رسانده است. موسیقیدان است و برای اکثر فیلم‌هایش شخصاً موزیك متن نوشته‌است. نخستین فیلمش «پاتر پانچالی» (ترانهٔ جاده) را به‌تشویق «ژان رنوار» فرانسوی و تحت تأثیر فیلم «دزد دوچرخه» ویتوریو دسیکا به‌وجود آورد. تهیه این فیلم به‌علل اشکالات مالی چند سالی طول کشید تا بالاخره با مساعدت مالی دولت بنگال غربی درسال ۱۹۵۵ برای نمایش آماده شد. نخستین فیلم «رای» شهرت و جوایز بین‌المللی زیادی برایش به‌ارمغان آورد.

«پاتر پانچالی» بیش از هر چیز فیلمی ست انسانی دربارهٔ انسان. سرگذشت خانواده‌ای را نشان می‌دهد که در نهایت فقر و تنگدستی هنوز به‌زندگی دلبستگی دارد. از طبیعت اطرافش با همهٔ ناراحتی‌ها و عواقب ناگواری که برایش فراهم می‌کند، لذت می‌برد. «رای» به‌کمك دوربین فیلم برداریش نه تنها محیط رئالیستی زندگی این خانواده را بما نشان می‌دهد، بلکه درروان شخصیت‌هایش نیز رسوخ می‌کند و شادی‌ها و رنج‌های پنهانشان را نیز می‌نمایاند.

«آپو» قهرمان خردسال فیلم «رای» درمحیطی که فقر غوغا می‌کند چشم به‌جهان می‌گشاید. اطرافش را پدر و مادر و عمهٔ پیر و خواهر خوانش فراگرفته‌اند. «رای» دنیا را در این فیلم از دیدگاه «آپو» می‌نگرد طبیعت و فقر را به‌همان شکلی که در دیدگاه کودك «طبیعی» می‌نماید نشان می‌دهد «آپو» هنوز به‌درستی نمی‌داند که معنی عمیق فقر و تنگدستی چیست. او هنوز معنی ثروت و مکنت و زندگی بهتر را نمی‌داند که وجه مقایسه‌ای داشته باشد به‌این علت شرایط محیط زندگیش را همانگونه که هست می‌پذیرد و حتی از اینکه در این محیط «طبیعی» زندگی می‌کند سرشار از نشاط کودکی است. شاید اشتباه محض باشد اگر ما «پاتر پانچالی» را تنها به‌این علت که نمایانندهٔ فقر و بدبختی ملت هند است ستایش کنیم. من فکر می‌کنم که «رای» هرگز نخواسته‌است به‌این شکل مستقیم فقر و درد را نشان دهد. او بی‌آنکه برروی هیچ چیز تکیه خاصی داشته باشد سیر طبیعی زندگی یك خانواده را نشان می‌دهد و در این سیر طبیعی ما با فقر و محنت نیز آشنا می‌شویم. به‌این علت است که فیلم «رای» بی‌آنکه ما را بیهوده متأثر و هیجان زده کند، ما را به‌تفکر وامی‌دارد.

«آپو» با کودکان همسالش در جنگل‌ها و باتلاق‌های اطراف منزلش سرگرم بازی است. موقعیکه خواهرش اورا برای تماشای عبور قطار به نقطهٔ دور افتاده‌ای می‌برد شاید برای نخستین‌بار در ذهن طفل این علامت سؤال نقش می‌بندد که این قطار از کجا می‌آید و به کجا می‌رود. پس خارج از این محدودهٔ زندگی فقیرانه، زندگی و محیط دیگر هم وجود دارد که احیاناً می‌تواند رنگ وجلوهٔ دیگر داشته باشد. بیهوده نیست که «قطار» در فیلم‌های بعدی «رای» که با «پاتر پانچالی» تشکیل یك تری‌لوژی را می‌دهد به کرات به‌چشم می‌خورد دو قهرمان داستان با آن به‌مسافرت می‌رود.

نخستین ضربه‌های روحی به «آپو»ی کوچك و بی‌خیال وقتی وارد می‌شود که عمهٔ پیرش را که بسیار دوست دارد در جنگلی مرده می‌یابد. این ضربه روح کوچك و آرام اورا آنچنان می‌آزارد که دیگر قدرت ادامهٔ زندگی در آن محیط را درخود نمی‌بیند مرگ دردناك خواهرش نیز ضربهٔ مدحش دیگری است که بر روح وجسم طفل تأثیری خورد کننده از خود برجای می‌گذارد.

«آپو» درچنین محیطی رشد می‌کند وبزرگتر می‌شود. «رای» می آنکه هرگز دستخوش هیجان شود واحساسات بر او غلبه کند، با نگاهی تیز و هوشمندانه مسیر این زندگی را ترسیم می‌کند. دوربینش با آرامش ونرمی خاصی زمان را می‌شکافد و پیش می‌رود.

فیلم بعدی «رای» یعنی «آپاراجیتو» درحقیقت دنبالهٔ این مسیر طبیعی زندگی «آپو» را می‌گیرد وشرایط زندگی محیط اطراف او را بررسی می‌کنند.

۶ـ آپاراجیتو.

«هر فیلم وسیله‌ایست برای توسعهٔ آگاهی‌های شخصی من، ومرا از اختلاف‌های عظیم زندگی که در اطرافم وجود دارد آگاه می‌کند»[۱]

«رای» در دومین فیلمش تلاشی چشم‌گیر وحیرت‌انگیز ازخود نشان می‌دهد تا بی‌آنکه درگیر عوامل اجتماعی یا سیاسی باشد، اختلاف‌های فاحش و درد آلودی را که حاکم بر محیط اجتماعی هند است تصویر کند. دراینجا «آپو» بزرگتر شده است. محیط کوچك زندگی آنها در ده جای خود را به‌محیط بزرگتر و شلوغ‌تری داده است. در پایان «پاتر پانچالی» آپو، مادرش و پدرش با یك گاری شکسته و کهنه عازم شهر می‌شوند تا به زندگی خود سروسامانی بدهند.

شهر بزرگ با همهٔ جنجال و سرگرمی‌هایش، برای آدمهای فقیرمحیط مناسبی نیست. چون‌قطره در دریا ناپدید می‌شوند. دوربین «رای» درکاوش خود باردیگر این خانوادهٔ کوچك را درپهنهٔ وسیع شهر می‌یابد ومسیرزندگی آنها را نظاره می کند. «رای» دراین کنجکاوی و تلاش خود هرگز دستخوش احساسات نمی‌شود و وقایع را آنطور که پیش می‌آیند تصویر می کند نه آنطور که حس می کند.

دراین گیر ودار تلاش برای معاش، دوربین «رای» طبقات وسیع اجتماعی و سرگرمی‌های آنها را با نگاهی عمیق و انسانی تصویر می‌کند. پدر «آپو» دراین شهر بزرگ باهمهٔ تلاشی که می کند، قادر نیست مخارج زندگی خانواده‌اش را تأمین کند. بیمار می‌شود و بمدمی‌میرد. چشمان

۱ــ به‌نقل ازکتاب «سینما درپنجمین جشن هنر شیراز».

کنجکاو آپو با معصومیتی کودکانه، مرگ پدر را نظاره می‌کند. درآخرین لحظات زندگی پدرش، آپو برای آوردن آب از رودخانهٔ گنگ به کنار رودخانه می‌رود و موقعیکه آب مقدس را در دهان پدر می‌ریزد، در تصویری بی‌نهایت زیبا، روح در قالب پرواز ناگهانی و دسته جمعی کبوتران از بدن اوخارج می‌شود. ادامهٔ زندگی برای این خانواده دیگر درشهر میسر نیست. باردیگر به‌ده باز-می‌گردند. آپو به تحصیلات خوددردبستان ودبیرستان‌ادامه‌می‌دهدو بزرگترو بزرگتر می‌شود. بورس تحصیلی می‌گیرد و با قطار به شهربزرگی می‌رود. مادرش همیشه بی‌صبرانه انتظار اورامی‌کشیدهر بار که آپو برای دیدار مادرش به ده بازمی‌گردد نگاهش بر محیط کوچك و محقرانهٔ زندگی او دلسوزانه‌تر و رقت‌انگیزتر است.

دریکی‌ازسفرهایش با منزل خالی روبرومی‌شود ودر تصویری زیبا وتکان دهنده برمرگ مادروقوف می‌یابد نگاه دردآلود«رای» برسرگذشت این‌خانواده از چنان پاکی و صفایی برخوردار است که آثار سه‌گانه‌اش (پاترپانچالی-آپارجیتو - دنیای آپو) را به صورت یکی از انسانی‌ترین و شاعرانه‌ترین آثار سینمایی جهان درآورده است وبه‌قول ژرژ سادول اگر «رای» پس از این سه‌فیلم دیگر فیلم نمی‌ساخت، بازهم نامش برای همیشه درتاریخ سینما ثبت شده بود.

«رای» قهرمان داستانش رادرنیمهٔ راه بازگشت به‌شهر رها می‌کند تابعدها دوباره او را بیابد و این بار زندگی مردی را نشان دهدکه ازدواج کرده است و درشهر زندگی می‌کند. متأسفانه باآنکه قرار بود فیلم «دنیای آپو» یعنی سومین قسمت این تری‌لوژی در شهراز نمایش داده شود، معلوم نشد به‌چه‌عللی ازنمایش آن خودداری شد.

۷- ماهاناگار (شهربزرگ)

شهربزرگ دهمین فیلم«رای»است. باآنکه او در این فاصلهٔ زمانی بر کار خویش تسلط و آگاهی‌کاملی یافته است، اما نگاهش در پرداخت شخصیت‌ها و برداشتش ازعوامل محیطی تغییرمحسوسی نکرده است. او براجتماع خویش و پستی وبلندیهای‌آن‌آگاهی و وقوف‌کامل دارد. کاوش اودرمحیط زیستی مردم‌دهات درچند فیلم اولیهٔ او به‌زیبایی وکمال نمایانده شده‌است واینك نگاه کنجکاوش را برفراز شهرهای بزرگ و در درون زندگی‌آدمیان رسوخ می‌دهد و بی‌آنکه به‌قضاوت بنشیند، تماشاگر را به‌داوری می‌خواند.

محور اصلی داستان فیلمش خانهٔ کوچك و محقری است در شهر بزرگ کلکته. قهرمانان داستانش را کارمند بانکی با زن و فرزند، پدر و مادر و خواهر تشکیل می‌دهند.

این خانواده ازنظرمالی با بحرانی‌دست به‌گریبان است‌که تقریباً مبتلابه اکثر خانواده‌های‌کوچك هندی است.

زن خانواده برای بهبود این‌وضع کاری دریك مؤسسه پیدا می‌کند وهمین اقدام با واکنش مخالف همهٔ افراد خانواده‌مواجه‌می‌شود. سنت‌وار رسم‌براین است‌که زنان‌کمتر به‌کار درخارج ازمنزل می‌پردازند و «رای» با انتخاب این سوژه درحقیقت همچون روانکاو روحیات وروابط افراد محیطش رابررسی‌می‌کند.

شخصیت پردازی او درخلال مسیر

لیهی داستان ، خلاقیت او در منعکس
کردن محیط و روابط آدمها از کمال در
خور ستایشی برخوردار است. ریتم این
رش در مقایسه با آثار گذشته کندتر
ست و این می‌تواند احتمالاً بازتاب ریتم
کند زندگی اجتماعی مردم در شهرهای
بزرگ هند باشد. بررسی و کاوش «رای» در
نشان دادن خصوصیات و حالات برخورد
زن در کار خارج از منزلش از یك طرف
و رابطه‌اش با افراد خانواده از طرف
دیگر درخشان است.

زن در نهایت سادگی در بارهٔ پیش
افتاده‌ترین مسایل و چیزها با دوست
دخترش که همکار او نیز هست صحبت
می‌کند اما در منزل قادر نیست با شوهر
و پدر و مادر شوهرش از آنها سخن به میان
آورد.

اولین پولی که زن بابت حقوق
دریافت می‌کند و از آن هدایایی برای
افراد فامیل می‌خرد، تأثیر دگرگون
کننده‌ای در منزل دارد. هریك به تناسب
موقعیت خود واکنشی دارد و «رای» در
نشان دادن این تنوع حالات و روحیات
در برخورد با مسایل مختلف به استادی
ومهارت بزرگانی چون برگمن و بونوئل
می‌رسد.

زن در نتیجه ظلمی که به دوست دخترش
در اداره می‌کنند، استعفاء می‌دهد و
به این طریق بر تیرگی روابط خود با
شوهرش که از کار او ناراضی است، پیروز
می‌شود. اما او موفق شده است که سد
بزرگ سنت را در خانواده بشکند و
پایان داستان درحالیکه زن و مرد دست
در دست در خیابان‌های بزرگ و شلوغ
کلکته راه می‌روند بیان کننده این امید
است که باردیگر زن همراه و همپای
شوهرش در کارهای اجتماعی فعالیت
خواهد کرد.

«رای» با تسلط بی‌نظیری که بر ابزار
کار خود پیدا کرده است، بی آنکه دستخوش
بازیها و تنوع طلبی‌های روشنفکرانه
شود، با همان صمیمیت و خلوص، اجتماعش
را ازدرون و بیرون می‌کاود. در این
کاوش هرگز عقیده و اراده‌اش را به بیننده‌اش
تحمیل نمی‌کند و این از امتیازات برجستهٔ
این فیلمساز بزرگ هندی است او یکبار
گفته است، «قصد من آن است که موقعیت
را روشن و باصمیمیت نشان دهم، و آنگاه
بگذارم که تماشاگر، خود نتیجه بگیرد».

۸ــ گوپی و باگا:

گوپی و باگا با آنکه در نگاه نخست
داستان جن و پری و افسانه‌های کودکان
را به ذهن متبادر می‌کند، اما در تحلیل
نهایی بهیچوجه چنین نیست.

«رای» این فیلم را از روی داستانی
که پدر بزرگش نوشته است به وجود
آورده

پسر بقالی تلاش می‌کند که آواز‌ه‌خوان
شود. اما صدایش گوش خراش است. با
چند حیله به دربار پادشاهی راه می‌یابد
و آواز می‌خواند اما سلطان او را از
دیارش بیرون می‌کند . گرفته و مغموم
به جنگلی می‌رود و در آنجا با حوادثی
آشنا می‌شود که طبال است و سرگذشت
مشابهی داشته است. نزدیکی‌های غروب
این دو شروع به خواندن و نواختن می‌کنند
تا بر ترس خود غلبه کنند. در این هنگام
سلطان ارواح بر آنها ظاهر می‌شود و از
خواندن و نواختنشان اظهار رضایت می‌کند
و بعنوان سپاس یك جفت کفش به آنها
می‌دهد که آنها را قادر می‌کند بهر کجا که
دلشان خواست پرواز کنند و هر آرزویی
دارند برآورد.

درمسابقه‌ای‌شرکت می‌کنند که جمع کثیری‌از نوازندگان‌وخوانندگان‌بزرگ در آن شرکت دارند. ساز و آواز این دو همگی را چنان مسحورمی‌کند که به‌صورت خنیاگران درباری درمی‌آیند . برادر دوقلوی سلطان که درشهر دیگر سلطنت می‌کند با برادرش‌از درجنگ درمی‌آید واین دوهنرمند مأمور می‌شوند که بین آن دو صلح برقرار کنند . روزی که لشکریان سلطان بدجنس عازم جنگ می‌شوند،این‌دو به کمك کفش‌سحر آمیزشان ازآسمان غذا وطعام برزمین می‌ریزندو سپاهیان بجای رفتن‌به‌جنگ ماولع‌بسیار بردیگ‌های غذاهجوم‌می‌برند.دوقهرمان جوان موفق می‌شوند که بین دو سلطان برادر راآشتی دهند و با دخترهای آنها ازدواج کنند.

«رای» که‌شخصاً موسیقی‌بسیارزیبای متن این فیلم را نوشته است درپرداخت شخصیت‌های افسانه‌ای این داستان‌هنری به‌کمال ازخودنشان داده است.

در خلال این فیلم تماشاگر هوشیار با طنزگزنده‌وپرکنایهٔ«رای» درمخالفت با جنگ وکوته نظریهای برخی از قدرتمندان آشنا می‌شود که در فیلم‌های دیگر او کمترشاهدش بوده‌ایم.

مسایل سیاسی مبتلابه‌امروزهند در خلال داستان شیرین‌وظاهراًافسانه‌ای‌این دومرد جوان به شکلی زیبا مطرح شده است. فقر وگرسنگی وناامیدی مردم از آینده درآخرین سکانس فیلم به چنان زیبایی وکمالی نمایانده شده‌که فقط از کارگردانی نظیر «رای» می‌شد انتظار داشت . پایان خوش داستان بهیچوجه مارا نسبت به‌افکار تلخی که «رای» درما القاء می‌کندو بینشی که او به‌رایگان به‌ما می‌بخشد گمراه نمی‌کند.

سمبل‌های«رای»دراین‌فیلم‌هوشمندانه و قابل درك است. او هرگز در آثارش به‌انتزاع‌نمی‌گراید. برای‌کاوش‌وبررسی عمیق دراجتماعش، ممکن است به‌افسانه متوسل شود اما هرگز در حالیکه آب درکوره دارد،مانند بسیاری‌ازفیلم‌سازان بزرگ، تشنه لب نمی‌گردد. اوهنوزشعر زیبایی‌را که‌رابیندرنات‌تاگور دردفترچه دوران‌کودکیش‌نوشته است خوب‌به‌خاطر دارد.

تاگوردرآن زمان به«رای» کوچك گفت‌که من برایت چیزی می‌نویسم‌که‌تو اکنون قدرت درکش رانداری امازمانی که بزرگ شدی‌آنرا خواهی فهمید آن شعرکه امروزه آویزهٔگوش «رای» است چنین است:

«من به قصد دیدن رودخانه وکوه‌ها
به‌گرد جهان‌گردیده‌ام
وبرای‌این سفر، بهای‌گرانی پرداخته‌ام
من، به‌راه‌های دور رفته‌ام
وبسیارچیزها دیده‌ام
اما، من فراموش کردم قطرهٔ شبنمی ـ
نشسته برعلفی‌خرد ـ را که درست
جلوی خانه‌ام بود ببینم.
قطرهٔ شبنمی‌که انعکاس تمامی‌جهان را
درخود داشت»[۱]

۹ـ روزها وشب‌ها درجنگل

«رای» در شانزدهمین فیلم خودکه به‌سال ۱۹۶۹ ساخته‌است باردیگرمسایل متعدد اجتماعی و محرومیت‌های جنسی جوانان هندرا موضوع کارش‌قرارمی‌دهد.

چهارجوان برای‌گذراندن تعطیلات

۱ـ به‌نقل ازکتاب «سینما درپنجمین جشن هنر شیراز».

به‌یك خانهٔ جنگلی می‌روند. درهمسایگی آنها خانواده‌ای سکونت دارد که شامل یك پدر، پسر، عروس بیوه‌اش و دختر جوانی است.

«درای» با مهارت و استادی یك روانکاو روابط هریك از جوانان را دربرخورد ودوستی با افراداین خانواده بررسی می‌کند.

«درای» به‌ما نشان می‌دهد که چگونه این چهارجوان که درنگاه نخست آدمهای بالغ و مورد اطمینانی هستند، موقعیکه مورداحترام اطرافیانشان قرارمی‌گیرند، کمبودهایشان، ضعف‌هایشان وحقارت‌های انسانیشان به‌یکباره بروزمی‌کند.

برای نویسندهٔ این گزارش جای تردیدنیست که این فیلم «درای» برخوردار از عوامل و عناصر دراماتیك و هوشمندانه‌ایست که شناخت آنها در نگاه نخست مشکل می‌نماید.

به‌این علت براین عقیده‌ام که این فیلم را تنها با یك بار دیدن نمی‌شود قضاوت کرد.

۱۰ـ فیلم‌های تجربی «استان واندربیك»

واندربیك ازآن جمله کارگردانهایی است که فقط فیلمهای تجربی می‌سازد و هرگز حاضر نیست دست ازساختن این گونه فیلمها بردارد قسمت اعظم فعالیت‌های او درنیویورك می‌گذرد شیوه کارش برنمایش اسلایدوفیلم ازچند پروژکتور بطور توامان است . متأسفانه نویسندهٔ این گزارش موفق نشدآثاراخیرواندربیك را درشیرازببیند. به‌این علت بحث در بارهٔ آنرا به‌زمانی وا می‌گذاریم که فیلم های تجربی اودرتهران به‌نمایش درآید.

۱۱ـ مرگ درونیز.

«مرگ درونیز» آخرین اثرکارگردان بزرگ ایتالیائی، لوکینوویسکونتی است که ما درگذشته دربارهٔ آثار دیگرش در همین سطور به‌تفصیل سخن گفته‌ایم.

ما در این گزارش کوتاه به بررسی مختصری درساختمان فیلم خواهیم پرداخت و بحث مفصل و جامع خود را به‌آینده نزدیك وامی‌گذاریم چرا که این فیلم قرار است درتهران نیز به‌زودی نمایش داده شود.

ویسکونتی «مرگ درونیز» را از روی نوول کوتاهی که «توماس‌مان» نویسندهٔ گرانقدر اوایل قرن بیستم آلمان نوشته است به‌فیلم برگردانده‌است. اما برگردان ویسکونتی از نوول «مان» با کاری این هنرمند که چندسال پیش از روی اثرآلبر کامو یعنی «بیگانه» انجام داد، تفاوت بسیار داشت. ویسکونتی در «بیگانه» دوربین خود را همچون قلمی به‌کار گرفت ودیگربار «بیگانه» را نوشت. یعنی تصاویری را که کامو با نوشته القاء کرده بود، ویسکونتی تصویر کرد. واین ازهنرمندی به‌توانایی و بزرگی او بعید می‌نمود.

اما این بار نوول «مان» فقط وسیله‌ایست برای او که همهٔ تجربه‌های عمیق وهنریش را دراین قالب پیاده کند

درنوول «مان» مردی نویسنده بخاطر شکست درکار نویسندگیش، زن و فرزند را رها می‌کند و به‌ونیز می‌رود و درطی اقامت درهتل عاشق پسری می‌شود. یکروز مهمانان هتل متوجه‌می‌شوند که این نویسندهٔ معروف با پسرك مفقود شده است.

ویسکونتی نویسنده را تبدیل به‌یك موسیقدان کرده‌است وپایان داستان «مان»

را بی‌تعبیر داده است. در فیلم ویسکونتی، موسیقدان دل به پسرك زیبا رویی می‌بندد که هرگز دستش به او نمی‌رسد مگر یك بار آنهم در رؤیا. ویسکونتی با مهارت و درایت بی‌نظیری توانسته است لحظاتی خلق کند که مرز بین واقعیت و غیرواقعیت مبهم می‌نماید.

بحث موسیقدان با دوستش دربارهٔ مسایل زیبایی شناسی از یك طرف و تصاویری که نمایشگر کشش جنسی موسیقدان به کودك زیباست ازطرف دیگر، بیننده را درشناخت مرز بین جذبهٔ جنسی و ادراك کمال در زیبایی شناسی به تردید می‌اندازد.

موسیقدان تنها در رؤیاهای رنگینش می‌تواند به کودك زیبا نزدیك شود. در واقعیت به مسایلی برمی‌خورد که نزدیکیش به او، او را دچار تردید می‌کند.

در رئالیستی‌ترین صحنه‌ها باز هم فاصلهٔ بین موسیقدان و پسر زیبا در هاله‌ای از ابهام فرورفته است

ویسکونتی در بارآفرینی لحظات حساس بوول «مان» به چنان مرحله‌ای از نبوغ وخلاقیت رسیده است که نظیرش در سینمای امروز زیاد نیست

هنرمتعالی ویسکونتی هر بیننده‌ای را به تفکر وامی‌دارد. اگر ما هنر را تجلی‌گاه تعالی فکر بدانیم، ویسکونتی هنرمند تعالی بخشی است

قهرمان داستان ویسکونتی در پایان فیلم برروی یك صندلی راحتی درکنار دریا نشسته است. خودش را بزك کرده است تا جوانتر بنماید. پسرك آهسته آهسته در برابر چشمان او به سوی دریا پیش می‌رود. تصویر مه آلود و گرفته است. دست پسرك درجهت غروب خورشید بالا می‌رود و لحظه‌ای ثابت می‌ماند. درست درهمین لحظه موسیقدان نیز درجذبهٔ عشقی ممنوع اما زیبا جان می‌سپارد. میزانسنی که ویسکونتی برای این فیلم خود آفریده است، همهٔ عناصر کمال یافتهٔ هنر امروز را دربردارد. او که درکار اپرا و تآتر هنرمند ستایش شده‌ایست، در سینما همهٔ تجربیاتش را بکار گرفته است. با «مرگ در ونیز» ویسکونتی چنان معیار و پایهٔ رفیعی در سینما و هنر شخصیت پردازی، صحنه‌پردازی و تسلط بریك یك اجزاء سازندهٔ فیلم ازخود برجای گذاشته است که بی‌شك سینمای آینده ناچار خواهد بود برای رسیدن به این مرحله از والایی تلاش بیشتری کند.

فیلم ویسکونتی درشرایط زمانی ما به کمال مطلق هنری دست یافته است. این اثر را باید ده‌ها بار دید وستایش کرد. دیدن این فیلم‌ها هر بار دیدن چون باری گران بر دوش سنگینی خواهد کرد

۱۴ ــ لباس کندن

یکی دیگر از آثار بسیار خوب و ارزشمند سینمای امروز فیلم «لباس کندن» بود که ما در جشن هنر شیراز شاهد نمایشش بودیم

این فیلم ساخته «میلوس فورمان» است که ازاهالی کشورچکسلواکی است و چند سال پیش فیلم بسیار زیبایش «پتر سیاه» برندهٔ جوایز بین‌المللی متعددی شد.

این بار فورمان به امریکا رفته است و فیلمی در زمینهٔ مسایل حاد اجتماعی و تربیتی امریکا بوجود آورده است. چیزی که واقعاً حیرت‌آور می‌نماید اینست که چگونه ممکن است فردی خارجی در توقفی چنین کوتاه تا این پایه عمق مسایل تعلیم و تربیتی و اجتماعی

مریکا را دریافته باشد.

فورمان جوهر اصلی فیلمش را برمبنای اختلافات و کشمکش‌ها و عدم تفاهم دو نسل برارداده است. جوانها ازخانه وکاشانه می‌گریزند تا در جمع دیگر جوانان نسلی یابند و پدرومادرها در بی‌بندوباری و بی‌توجهی خود نسبت به فرزندانشان غوطه می‌خورند.

فورمان شخصیت‌های اصلی داستانش را که دختری شانزده ساله است با پدرو مادری جوان درمحیط خانواده و خارج از آن با سادگی‌تمام درتصاویری زیبا و بی‌پیرایه بهما معرفی می‌کند. این دختر مانند بسیاری دیگر از دختران همسال خود درمسابقهٔ‌آواز خوانی شرکت‌کرده است تا در صورتی‌که موفق شود بتواند درکاباره‌ها آواز بخواند و کسب پردرآمدی داشته باشد.

فورمان درنهایت مهارت و بی‌آنکه بیننده در نگاه نخست متوجه شود، تشریح شخصیت‌های فیلمش را در دوجبهه پیش می‌برد. یکی شخصیت دختردرمحیطی که دختران و پسران هیپی سرگرم آوازخواندن هستند و دیگری شخصیت پدر و مادر که در منزل متوجه می‌شوند که دخترشان هنوز به‌منزل نیامده‌است و تصمیم می‌گیرند که جریان را با پلیس درمیان بگذارند. پدر دختر در تلاشی که می‌کند تا دختر گمشده‌اش رابیابد با مادر دختردیگری برخورد می‌کند که او نیز در جستجوی دخترش به‌همه جا مراجعه کرده است.

پدر و مادرهایی‌که فرزندانشان را گم‌کرده‌اند، انجمنی بوجود آورده‌اند که در آن هرچند وقت یکبار روانشناسی برایشان سخنرانی می‌کندبی‌آنکه جدی بودن مسئله را دریافته باشند.

فورمان پدرومادرها را سخت به‌باد انتقاد می‌گیرد و مسئوولیت سرگردانی نسل جدید را برعهدهٔ آنها می‌گذارد. فورمان درصحنهٔ بسیارزیبا و بدیع‌تدخین ماری جوانا که پدرومادرها با ولع‌بسیار سیگارها را دود می‌کنند و یا در صحنهٔ قمار لباس‌کندن که پدر و مادر به‌تدریج برهنه می‌شوند و ناگهان دختر جوانشان آنها را غافلگیرمی‌کند، گرایش به‌ابتذال این نسل پیر وپرتجربه را برملامی‌سازد و نشان می‌دهدکه سرچشمهٔ فساد جوانها درکجا نهفته است

فیلم فورمان در عین جدی بودن مسئله‌اش آنقدر مفرح است‌که می‌توان آنرا بارها تماشاکرد و لذت برد. این فیلم هم قرار است درتهران به نمایش درآید. باید امیدوار بودکه مسئوولین دوبلاژ وسانسور، بلایی راکه‌برسراکثر فیلم‌های خوب آورده‌اند برسراین فیلم درنیاورند.

د: میزگردهای مسایل هنری

امسال برخلاف سالهای گذشته میزگردهای مسایل هنری رونق چندانی نداشت. میزگرد مربوط به‌گزناکیس و اثرش پرسپولیس آنقدر بهم‌ریخته و بی‌نتیجه بودکه شرکت‌کنندگان اکثراً حتی نیمه‌کاره سالن را ترک می‌کردند. درحقیقت دراین جلسات بحث و جدل مهمی صورت نمی‌گرفت وهرکس درصدد اثبات نظرخویش‌بود. گزناکیس که‌درحقیقت با خلق واجرای «پرسپولیس» درمرکز همهٔ مباحثات قرارداشت، برخلاف اکثر هنرمندان‌که درچنین مجالسی‌سعی‌دارند خود واثرخویش را توجیه‌کنند، کوششی دراین زمینه ازخود نشان نمی‌داد و هر بارهم‌که می‌خواست سؤالی راپاسخ‌گوید، با چنان بی‌اعتنایی وبی‌نیازی به‌این‌کار

دست می‌زندکه واقعاً همهٔ حاضران را عصبانی کرده بود. حتی در این بحث و گفتگو آقای گزناکیس چند باری هم به حاضران درجلسه توهین کرد و یکی از حاضران را متهم به «اختلال حواس» نمود.

میزگردهای دیگر هم در بارهٔ ارکاست و تآترهای دیگر با حضور پیتربروک ودیگر کارگردانان تآتر تشکیل شدکه نتیجهٔ عایی آنها هم چیزی برترازمیزگرد گزناکیس نبود.

در بارهٔ موسیقی نیز میزگردهایی تشکیل‌شدکه‌درحقیقت بیشترجنبهٔ‌مصاحبه داشت تامیزگرد. چیزی که دراین جشن مانند سایرجشن‌ها وجودش کاملا لازم و ضروری می‌نمود ومتأسفانه‌هیچگاه مورد توجه قرارنگرفته است میزگردهای مربوط به‌سینماست. بخصوص‌امسال‌با تنوع واهمیتی‌که سینما در پنجمین جشن هنر داشت وجودمیزگرد مربوط به‌آن و بحث در بارهٔ مسایل سینمایی فوق‌العاده لازم بود. مادرگزارش‌های گذشته‌مان بارها تکرار کرده‌ایم و یادآور شده‌ایم که گردانندگان جشن هنرلازم است به‌فکر تهیه دستگاههای ترجمهٔ فوری بیفتند تا شرکت کنندگان درجشن به‌راحتی‌بتوانند درجلسات میزگرد اظهارنظر کنند و از نظریات دیگران نیز آگاه شوند.

هـ ـ تفسیری‌کوتاه‌برمجموعهٔ برنامه های پنجمین جشن هنر.

به عللی چندکه برنویسندهٔ این گزارش معلوم نیست وضع برنامه‌ریزی امسال جشن هنرآنچنان بهم ریخته واز هم‌گسیخته‌بودکه شایدطی چهارسال گذشته هرگزنظیرش را ندیده بودیم. گاه اتفاق می‌افتادکه دویا سه برنامهٔ مهم در یك ساعت معین شروع می‌شد و بسیاری از تماشاگران در انتخاب برنامهٔ مورد نظرشان درمی‌ماندند.

برخی ازبرنامه‌های انتخابی‌جایش بهیچوجه در یك جشنوارهٔ بین‌المللی نبود و ما نفهمیدیم‌که انتخاب‌کنندگان این برنامه‌ها چه‌کسانی بوده‌اند ومعیار وضابطهٔ‌آنها برای انتخاب چه‌بوده‌است. دراین مورد پیشنهاد می‌شودکه ازسال آینده برای‌این منظور عده‌ای ازصاحب نظران انتخاب شوند و برای تنظیم و انتخاب برنامه باآنها تبادل نظرشود.

گردانندگان جشن‌هنربارها تکرار کرده‌اندکه هدفشان ازایجاد جشن هنر بیشتر این بوده است‌که با دعوت از گروه‌های هنری کشورهای شرق و غرب، نقش دریچه‌ای را درایجاد این رابطهٔ معنوی بازی‌کنند.

جشن هنرشیراز امسال در حقیقت برای برخی از هنرمندان امریکایی و اروپایی به‌صورت آزمایشگاهی درآمده بود تا تجربیات خودرا بمحك‌آزمایش بگذارند.

شرایط وامکانات مالی ماآنقدرها نیست‌که‌دیگران به‌اینجابیایندوآزمایشی انجام دهندوبعد باخیال راحت وشادمان از اینهمه امکاناتی‌که در اختیارشان قرارداده شده‌کشور ما را ترك کنند. در این جشن در زمینهٔ تآتر آزمایش‌هایی صورت‌گرفت‌که‌بنا به‌گفته‌تهیه‌دهندگان آن دیگربارهرگز تکرار نخواهد شد. این‌آزمایش برای ما و هنرمندانمان چه ثمری دارد؟ ما هنوز غوره نشده می‌خواهیم مویزشویم. ما هنوز در ایران نه‌گروه‌های متعدد تآتری داریم، نه‌تآتر بقدرکافی داریم و نه امکانات مالی بسیارکه عده‌ای را برای تحصیل تآتر

به خارج مفرستیم. با این وجود مبالغ هنگفتی صرف تآتر تجربی می‌کنیم که دیگران آنرا برایمان بیارمایند.
حقیقت اینست که فلسفه وفکر اصلی و اصولی پیدایش جشن هنر که هدفش ایجاد رابطهٔ عمیق هنری ومعنوی بین شرق و غرب بوده است بکلی لوث شده است
جشنوارهٔ شیراز امسال قدم‌ارزشمند وبزرگی درراه شناسایی‌هرچه‌بیشتر هنر هفتم وموسیقی برداشته است و این‌تلاش چشم‌گیر رابایدا ذعان‌کرد وسپاس‌گفت.
نمایش فیلمهای برگمن و رای و همچنین‌آخرین اثرویسکونتی‌وفورمان، دعوت از ارکسترهای بزرگ مسکو و لهستان ولاهه اقدام شایسته مؤثری بوده است‌که جشن‌هنرامسال انجام داده‌است. امیداست که‌گردانندگان جشن‌هنرشیراز اگر انتقادی را صحیح تشخیص دادند در رفع‌آن بکوشند. ۵۰/۶/۲۸

هوشنگ طاهری

خبرهای خارجی

فرانسه

● در یکی از روزهای ماه‌گذشته تلگراف‌کوتاهی‌که ازپاریس به دهلی‌نو مخابره می‌شد عکس‌العمل شدیدی به وجودآورد وبسیاری‌را به‌تفکرواداشت. آندره مالرو وزیر سابق امور فرهنگی فرانسه و نویسندهٔ هفتاد ساله دراین تلگراف به تجزیه‌طلبان پیشنهادمی‌کرد که به فرمان آنها و در رأس یك واحد نظامی به جنگ بپردازد و همانطور که درزمان نگارش فاتحان و امید درچین و اسپانیا فعالیت داشته بازهم به‌کوشش بپردازد .
یکی از داوری هایی که در مورد پیشنهاد مالرو شد این بودکه نویسندهٔ سالخورده در یك زمان دوگل و دوست شاعرش خانم لوئیز دوویلمورن را از دست داده است و این یك‌گریز تآتری است برای به‌دست‌آوردن تسکین‌خاطر. اما معلوم است‌که همهٔ پیرمردهای‌مجرد این نوع تسلی را انتخاب نمی‌کنند . اما این نکته هم مسلم است که برای همهٔاین پیرمردهاهم این‌امکان‌رومانتیك وجودندارد یا نمی‌توانند نسبت‌به‌جوانی خود وفادار بمانند . اما آندره مالرو برای سخن‌گفتن با تجزیه طلبان بنگال توانسته است‌که همان لحن دوران بیست سالگی خودرا حفظ‌کند.
آندره مالرو خطاب به این افراد گفته است که باید یك دیوار مقاومت به‌وجود بیاورند وازنرمش هراس داشته باشند اونبرد مقاله یا تانك رانپذیرفته اعلام داشته است فقط روشنفکرانی حق دارند ازبنگالی‌ها باحرف دفاع‌کنندکه آماده باشند به نفع آنها وارد پیکار هم بشوند.
مجلهٔ فرانسوی نوول اوبسرواتور که نسبت به مالرو همواره نظری‌مساعد داشته، ضمن اعلام این خبرنوشت ،
روشنفکرانی‌که مالرو ازآنهاسخن می‌راند وحاضرند درراه‌یکی‌ازهدفهای درست این‌زمان جلوه‌کنند انگشت‌شمار هستند .
دربنگال شرقی ، در انتخابات ماه مارس امسال ، هفتاد و دو میلیون نفر

به سود یك دولت خود مختار ملی رأی دادند . اما به یاری اتحاد جماهیر شوروی ، ایالات متحدهٔ آمریکای شمالی، بریتانیا وچین این خواستهٔ آنها رد شد. هشت میلیون پناهندهٔ این منطقه قربانی اپیدمی‌ها وقحطی مزمن شدند. شاهدان گواهی می‌دهند که آنها چنین منظره‌ای نه در ویتنام دیده‌اند ونه دربیافرا .

یونان

● در ماه گذشته ، یونان یکی از بزرگترین سرایندگان خویش‌را ازدست داد این سراینده گئورگ سفه‌ریس[1] بود که درهفتاد ویك سالگی جهان‌را بدرود گفت

به هنگام تدفین سفه‌ریس مردم بسیاری گردآمده بودند . روزنامه‌های آتن به‌استثنای یکی که ازهمان نخستین روز کودتای سرهنگ‌ها به وجودآمده است، همه از اجتماع بزرگی که ازمردم آتن‌پدیدآمده‌بود صحبت به‌میان‌آوردند و این خود نشان علاقه و توجه مردم و سخنگویان راستین مردم به شاعری بود که روی درنقاب خاك پنهان می‌کرد

سفه‌ریس درسال۱۹۰۰ در نقطه‌ا موسوم به اسمیران متولد شد و درسا ۱۹۲۵ پس‌ازآنکه تحصیلات خودرا د پاریس دررشتهٔ حقوق به‌پایان رساند میهن خود بازگشت و نخستین مجمو اشعار خویش را در سال ۱۹۳۱ به‌چا رساند .

یکی ازبزرگترین آثار شاعرانهٔ ا «میتولوژی» است که در تاریخ شعر یونان مقامی ارجمند دارد

درسال‌های ۱۹۴۰ و۱۹۴۴ دوجلد اول ودوم خاطرات‌کشتی انتشار یافت درسال ۱۹۵۵ نوبت به‌سومین جلدرسید

درسال۱۹۶۳ جایزهٔ نوبل‌دررشت ادبیات به سفه‌ریس اعطا شد حال آنک اندکی پیش از وقوع این حادثه ج خواص مردمی اندك در جهان بودند ک بااین شاعر یونانی آشنایی داشتند سفه‌ریس ، دارای زندگی سیاسی‌نیز بو واین‌کار را با اشتغال در سفارت یونا درلندن‌آغازکرد و تصادفاً حرفهٔ سیاس خود را با عنوان سفارت در انگلستا به پایان رساند وی روزگاری نیز د آلبانی، کویت، ومصر انجام وظیفه‌کرد بود .

قاسم صنعوی

1- George Seferis

صور خیال در شعر پارسی

از: دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، ۵۸۸ ص رقعی ـ انتشارات نیل.

کوشش نگارنده دراین کتاب بر آن است که شعر فارسی را تنها از جنبه‌های هنری آن ـ با توجه به موازین نقد ادبی جدید و ذکر اصول عقاید علمای نقد و بلاغت اسلامی ـ مورد بررسی قرار دهد. ازآنجاکه در ادب فارسی تا کنون دراین راه بحثی نشده است، این کتاب می‌تواند نخستین گام دراین زمینه بوده باشد. دنبالهٔ این سخن را بهتر است از مؤلف بشنویم.

روزی که برای نوشتن این کتاب به مطالعه وجستجو پرداختم هرگز از گستردگی دامنهٔ این بحث آگاه نبودم. هرچه برمدت این جستجوافزوده شد فراخی دامنهٔ کار درپیش چشمم نمایانترشد، شاید اگرشوق به شناخت زیبائیهای شعری نبود، و این کوشش درونی که همواره درجان من هست، این کار را در نیمه‌راه رهاکرده بودم. ولی همواره آن شوق وطلب زادراهی بود که بیم درازی این سفر را از میان برمی‌داشت، ودشواری این راه را برمن آسان می‌کرد.

این دفتر در دوبخش فراهم آمده است. دربخش نخست بـه طرح کلی و عمومی مسایل مربوط به صورخیال «ایماژ» و نقد و تحلیل آراء علمـای بلاغت اسلامی درباب بیان وشیوه‌های مختلف آن پرداخته شده، ونویسنده کوشیده است که سیرعقاید متفکران اسلامی را دراین زمینه به طور تـاریخی نشان دهد، و تازگیهای فکری ونکته یابیهای ایشان را ـ باتوجه به شرایط تاریخی واجتماعی روزگارشان ـ بررسی کند...

این کتاب درحقیقت بخش نخستین ومقدمه‌ای است برای جستجوی دراز دامنی که حدود ده‌سال قبل... درباب شعرفارسی آغازکـرده و طرح اجمالی

بخشهای آن به‌ترتیب ذیل خواهد بود. بخش دوم حرکت و سیرصور خیال از سنائی تا نظامی... پس از این مقدمه بـه‌اولین فصل کتاب زیرعنوان «تجربهٔ شعری، خیال وتصویر می‌رسیم، ودیگر فصول کتاب عبارتند از: عنـاصرمعنوی شعر ـ محاکات وتخیل وخیال ـ تحدید نظری درشیوهٔ بحث راجع به‌خیال ـ نقدآراء قدما درباب صورخیال ـ مرزحقیقت‌ومجاز ـ صورمجاز ـ انواع‌مجاز ـ استعاره ـ صورخیال درمباحث بدیع ـ اغراق ومبالغه ـ کنایه ـ تشخیص ـ کتب قدمادرباب صورخیال ـ محورعمودی‌ومحورافقی خیال ـ هماهنگی‌تصویرهاو...

کاری است تازه و ارزنده‌که صاحبش را به‌حق لایق عنوان دکتری در ادبیات فارسی کرده است.

تنها نقصی‌که می‌توان برکارمؤلف گرفت‌آن است‌که وی اثـر خودرا ـ چون فنی بوده ـ برای خواص آماده‌کرد است؛ وگرنه می‌بایست شعرهـای عربی راکه به‌عنوان شاهد مثال برگزیده است ترجمه و تشریح وتفسیر کامل می‌کرد تـا برای مردمی‌که با زبان عربی‌آشنائی ندارند ملال‌آورنشود. امید است درمجلات بعد این نکته رعایت شود.

مجموعهٔ مقالات

از: مهدی اخوان ثالث، توس، ۴۲۰ ص رقعی

نویسنده درآغازکتاب خودزیرعنوان «روزنه‌هایی ازدریچه‌ها» درروزنهٔ ۱ چنین می‌نگـارد : صفحات این جلد ازکتاب «مقالات» بیش ازآن شدکـه برآوردکرده بودم، پس باید مقدمه راکوتاه‌تر بگیرم.

نخست قصدآن داشتم‌که‌اینجا درمقدمه، دریچه‌ای برای هرمقاله‌بگشایم، به عنوان مدخلی یا نظرگاهی، برای آشنایی بیشتر خواننده وهمراهی با او در فراز وفرود و پیچ وخم راه‌هایی‌که دراین‌کتاب خواهد پیمود، یعنی‌کاری که وظیفهٔ ناقدان است. واما...؟ اما اکنون دراین عجالت ناچارم دست‌پایین رابگیرم وکوتاه بیایم، هم به‌علت پرهیزازبازهم بیشترشدن صفحات، وهم‌اینکه برایم سفری‌ناگزیرپیش‌آمدـ دراین چلهٔ زمستان‌ـ که حتی درفهرست «هرچه باداباد» یعنی برنامهٔ بی‌برنامگیهای زندگیم نیز هیچ پیش‌بینی نکرده بودم، ازمقولهٔ همان هزارنقش‌که برآرد زمانه... ویکی ازآن هزار؛ باری مجال و فرصت از اینجهت نیزکم وکوتاه شد، و چون من زندگی را با دستور «سیل، سایل! برو، تاچه پیش‌آید» می‌گذرانم، همچنان همراه شدم تاآن جـاری، و به‌هرحال اکنون ناچارکارمقدمه را ازدریچه‌ها به‌روزنه‌ها فروکاستم، تاببینم بعد وبعدها چه وچها پیش خواهدآمد؟

روزنهٔ۲ دراین بیست واندسالی که من‌با شعر وادب، و دارایی ومیراث فرهنگی مردم سرزمینمان، وخاصه با شعر و ادب فارسی دیروز و امروز کما بیش سروکارداشته‌ام،خواه به‌منزلهٔ‌کاری شوقی وشائقانه وخواه اخیراً به‌عنوان شغل شاغل (یا تونگو: «آماتور» وحرفه‌ای»!) به‌تفاریق ازسالها پیش اینجا و آنجا دربارهٔ نمونه‌ها وآثار جاری و پاری و پیراری ازآن میراث و دارایی مقالاتی نوشته‌ام و اغلب منتشر کرده‌ام. گاه به‌صورت سلسله مقالاتی پیوسته و مرتبط دربارهٔ جهات و جوانب یك موضوع ومطلب (نظیرمقالاتی‌که مجموعاً کتاب مفصل «بدعتها و بدایع نیمایوشیج» را تشکیل می‌دهد یا «ماجراها و قصص شاعران» و...) وگاه‌به‌صورت مقالاتی پراکنده وگوناگون حاصل گشت وگذاری درگوشه وکنارهای‌آن قصرهای یادگار...

به هرحال‌جناب اخوان دوازده روزنه‌ازاین دست سخن‌هاکه نمونه‌اش عرضه شد برای‌کتاب نوشته، ومقالات خود رادرچهارفصل بدین ترتیب دسته‌بندی‌کرده است: فصل داوری وشناخت ـ فصل گاهی فکر کرده‌ام ! ـ فصل گشت وگذارها ـ وفصل درکتابخانه‌کوچك من .

کتابی‌است سرگرم‌کننده وخواندنی که‌درآن‌با طنزهایی که‌ازخصوصیات نثر امید است وتا حدی‌گیرا ودلنشین، بارها روبه‌رو می‌شویم.

بهشهر (اشرف‌البلاد)

از: علی بابا عسکری، شهریور ۱۳۵۰، ۳۹۵ ص رحلی،

پیشگفتار نویسنده چنین‌آغاز می‌شود: جغرافیا علمی است‌که ازمنابع بسیار پراکنده اطلاعاتی فراهم‌آورده، معنای جدیدی به‌آنها می‌دهد، بدانگونه که به‌یاری آن بتوان براحوال مناطق خاصی وقوف پیداکرد.

کتابی‌است در زمینه جغرافیای تاریخی وسیاسی واقتصادی‌گذشته وحال این شهر همراه با نقشه‌های‌گویا وتصاویر رنگی، ودرپایان فهرستهای مختلف به‌آن افزوده شده تا برای علاقه‌مندان راهنما بوده باشد.

روح مرتضی‌خان (مجموعهٔ‌داستان)

از:غلامرضا انصافپور، پیام، تهران، ۱۲۳ ص رقعی.

این کتاب مجموعهٔ پنج داستان است به نامهای ۱ـ «اوستامرد دزد!». ۲ـ «روح مرتضی‌خان». ۳ـ «علی بالاجه». ۴ـ «صدقه». ۵ـ «یك عکس فوری ازمحل ما، درچهل سال پیش».

داستان «روح مرتضی‌خان» که گویا بهترین داستان این مجموعه است ــ به دلیل آنکه عنوانش درمقام نام‌کتاب جای گرفته ــ چنین آغاز می‌کند: غروب کلاغ‌پر بود که مرتضی‌خان، بعد ازیك‌هفته‌بیماری جانکاه، به‌حال موت افتاد. اهل محل جمع شدنــد، دست و پای او را گرفتند ، بردند توی مسجد، روی ایوان شبستان، روبه‌قبله درازش کردند.

مش تقی، خادم مسجد، بالای سرمرتضی‌خان‌آمد و چند دفعه اورا به‌اسم صدا زد. اما، جوابی نشنید. ازپسرش جواد که جوانکی قدکشیده‌وهیجده ساله می‌نمود پرسید:

«پیش از اینکه حالش خراب بشه، اشهدش را گفت؟»

جواد که توی حیاط، به‌دیوارتکیه داده بود، ومات و بی‌تکلیف به‌مردم نگاه می‌کرد، با لحنی بی‌تفاوت جواب داد:

«من چه می‌دونم!»...

خلاصهٔ داستان آن است که این مرتضی‌خان با آنکه ازگروه گناهکاران وتردامنان و متجاوزان بوده، مردم محلش درآخرین لحظات زندگی بــرای آمرزش‌اومی کوشند، ومی‌خواهند بدانند درآن دنیا سرنوشت‌آخرتی اوچگونه است...

نوپردازی درنقد شعر وسخن سنجی

از: مجید یکتائی ، وحید، ۳۱۵ ص وزیری

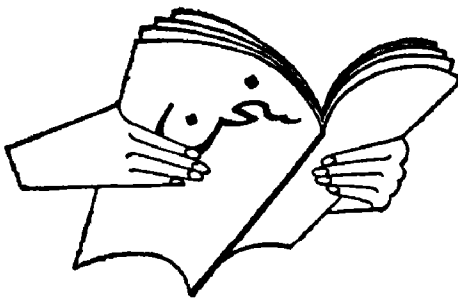
کتابی‌است درهشت بخش زیرعنوانهای ــتعریفاتــ شعرفارسی‌ــشعرعربــ سخن‌سنجی ــ شعر وموسیقی ــ وزن‌شعر ــ پساوند ــ شعرآشفته (آزادوسفید).

نویسندهٔ کتاب درهرمورد شکوه‌ها دارد و سخنها گفته، که بحث در بارهٔ آن محال و حوصلهٔ بسیار می‌خواهد ، و چنین فرصتی اکنون فــراهم نیست. بنابراین بهتراست دراینجا تنها با چند نمونه از سخن مؤلف‌کتاب‌آشناشویم. درسرآغــاز این اثرچنین می‌خوانیم: سی و پنجسال پیش درکتابی نظرهــای انتقادی خویش‌را دربارهٔ سبکهای نظم ونثروخط فارسی نگاشتم. کسانی که پس ازآن دربارهٔ سبك شناسی‌کتاب نوشته‌اندازآنچه درآن زمان‌نوشته بودم‌بی‌ذکر مأخذ بهره‌گیری‌کرده‌اند، اماکار نوین و پرمایه‌ای دراین زمینه انجام نشد. (ص۳) در (ص۸۰) زیرعنوان شعرجاهلی چنین نوشته شده:

پیشینهٔ شعر درعرب جاهلی از یکصدسال پیش از اسلام بالاتر نیست، آنهم به بصورت معلقات، بلکه تك‌بیتهایی که ازآن زمان نقل شده، آنهم برای مردم گفته نمی‌شد، بلکه برای فاتحان و امیران و سخاوتمندان وبخشندگان برای دریافت صله بوده است.

شعر وموسیقی وپزشکی درعرب ازجادوگری آغاز می‌شود وشعر به‌عنوان مظهرشیطانی وجادوگری مطرود بوده ...

آنگاه به‌گفتار هفتم می‌رسیم زیرعنوان «نوآوری ومضمون‌های تازه».
نویسنده در این بخش پس ازمقداری بحث و ذکرشاهد مثال چنین می‌نگارد:
«بسیاری ازشاعران درقالب کهن مضامین نو وتازه‌آورده‌اند نظامی و مولوی و حافظ چنین‌هستند: یکی از شاعران همزمان ما محمد پرستش مجموعه شعری به نام صدف داردکه گرچه از لحاظ سخن و لفظ مـی‌توانند بهتر باشد، ولی مضمونهای نومانند: داس‌وشمشیر، شراب وسرکه، سیگاروقلیان، نمك وشکر، روضه خوانی در اروپا، گل‌کاغذی، قفل امامزاده، شب اول قبر و غیره دارد. من نیز در شعر مضمونهـایی چون شب سرد زمستان ، طفل معصوم، موشك، هواپیما، موج شکن، گلخانه، رادیو، روزن‌کلید، مدل نقاشی، چای وسیگارو مانندآن ساخته‌ام وهستندکسانی‌که مضمونهای نووتازه ساخته‌اند (ص۱۵۸)

حسین خدیوجم

سخن و خوانندگان

آقای ا. ا. که درشماره قبل ایراد دستوری ایشان را درج کرده ودربارهٔ یك نکتهٔ آن اظهارنظر کرده بودیم باردیگر نوشته‌اند: «... به‌موجب یك قاعدهٔ دستوری فعل بعداز صیغهٔ ماضی استمراری «بایستن» باید ماضی استمراری باشد نه مضارع. مثلاً:

او بایستی می‌رفت. او بایستی می‌اندیشید.

پس جمله‌های «اوبایستی‌می‌رفت» و «اوبایستی بیندیشد» ناصحیح‌است.»

من نمی‌دانم این قاعدهٔ دستوری راکجا یافته‌اند. دربارهٔ چگونگی استعمال فعلهای تابع «بایستن» مقالهٔ مبسوطی درشمارهٔ ششم دوره هشتم سخن نوشته شده‌که درچاپ دوم‌کتاب «زبان شناسی وزبان فارسی»نیز نقل شده است وآقای ا. ا. می‌توانند به آن مراجعه فرمایند. اینجا به‌اختصار می گوئیم که هرگاه فعلی ازنظرمعنی تابع فعل دیگر باشد درفارسی (واکثر زبانهائی‌که از حیث خانواده وساختمان‌باآن ارتباط دارند) فعل تابع یا به وجه مصدری می‌آید ، چنانکه درفارسی قرنهای چهارم تا هفتم معمول بوده و رواج داشته است (مانند: خواستم گفتن ـ و خواستم گفت) یا باید به‌وجه التزامی باشد چنانکه درفارسی قرون بعد تا امروز متداول است (مانند: خواستم بگویم).

همین اصطلاح التزامی یعنی ملازم و پیروکلمهٔ دیگربودن و بنابراین «وجه التزامی» مورد استعمالی ندارد جز همینکه نشانهٔ تابعیت فعل از فعل دیگر باشد.

دراینجا بیش ازاین تفصیل نمی‌توان داد. اما اگر بپرسندکه چرا در نوشته‌های امروزی عبارتهائی مانند «باید می‌رفت» یا «بایستی‌می‌رفت» متداول شده، جواب آن است‌که از این غلطها نویسندگان باسواد (!) امروز بسیار

می‌کنند و نوخاستگان هم هرگونه استعمال خلاف عادت را نشانهٔ تجدد و به‌اصطلاح «مدروز» می‌پندارند و غلط را بیش از درست می‌پسندند. تا شما چه سلیقه‌ای داشته باشید.
«پ»

آقای علاء مهدوی ــ بندرگز

۱ــ در مورد اینکه کامو «چگونه نویسنده‌ای» بوده است توجه شما را به‌سلسله مقالاتی‌که با عنوان کامو وفلسفه خوشبختی در دورهٔ هشتم این مجله چاپ شده است جلب می‌کنیم. اما درمورد اینکه‌آیا کامو به اگزیستانسیالیسم تمایل‌داشته بدون شك‌پاسخ‌مثبت‌است امادرسال۱۹۵۲ بین‌کاموواگزیستانسیالیسم سارتر جدایی افتاد، زیرا مقارن همان ایام‌کامو اعلام می‌داشت «انقلاب در صورتی‌که جز به‌نیارتاریخی به‌حدی محدود نشود چیزی جز بردگی نیست».

آثار برجستهٔ کاموهم عبارتند از: طاعون ــ سقوط ــ بیگانه ــ تبعید و قلمرو سوءتفاهم ــ حکومت‌نظامی ــ عادل‌ها ــ افسانهٔ سیزیف ــ انسان طاغی‌ـ نامه‌هایی به‌یك دوست‌آلمانی ــ وخطابهٔ سوئد.

۲ــ همانطورکه شنیده‌اید «فاجعهٔ بزرگ» به‌سارتر تعلق ندارد و همان صفحات اول این‌کتاب نشان می‌دهدکه جاعل حتی از زیرکی وهوش عادی و متوسط هم بهره‌مند نبوده وگرنه این طور «ناشیانه به‌کاهدان» نمی‌زد.

۳ــ درموردآن «مترجم» هم‌که نوشته بودید بایدگفت تخصص ایشان و چند تن دیگر رونویسی ازآثاری است‌که قبلاً ترجمه شده است. درموردآن «ترجمه» هم معتقدیم بـاآنکه مطابق معمول رونویسی صورت گرفته، بازهم ترجمه قابل اعتماد وتوجه نیست.

ق. ص

نگاهی به مجلات

شماره ویژه فرهنگ ایران

«فرهنگ و زندگی» نشریه فصلی شورای عالی فرهنگ و هنر ازمجلات بسیارخوب امروز است. نگاهی اجمالی به‌شماره‌های گذشته تا شماره اخیر نشان می‌دهد که این‌مجله همواره رو به‌تکامل و پیشرفت است.

ازخصوصیات مجله آنست که هر- شماره ویژه موضوعی است . چنانچه شماره دوم ویژه «زبان و زبانشناسی» وشماره بعدازآن محتوی مقالاتی‌درباره انسان وشماره چهار وپنجم«که در یك جلد انتشاریافته است» به سنت ومیراث وشماره اخیر که متجاوز از ۲۰۰ صفحه است بـه‌فرهنگ ایران اختصاص داده شده است . شماره ششم «شماره اخیر» کـه در شهریورماه انتشار یافت حاوی این مطالب است :

«ارتباط قصه‌های حماسی باادبیات تـوده‌ای روس» «خصوصیات موسیقی ایرانی» «تأثیر آئین‌های‌ایرانی‌درمغرب زمین» «رابطه جغرافی و هنردرایران» «نظری درباره فواصل موسیقی ایرانی» «یادداشتی در باره تحقیقات اجتمـاعی وشناخت‌فرهنگ» «نظری به‌کوشش‌های باستانشناسی درایران» چند پرسش در باب تاریخ‌وادب ایران وپاسخ‌هائی از- عبدالحسین زرین کوب - عباس زریاب - مهرداد بهار ـ شفیعی کدکنی.

ضمناً حاوی بخش‌هـائی است در زمینه ـ سینما ـ تئاتر ـ نقد و معرفی کتاب «ادبیات امروزملل» ـ عکاسی و وکاریکاتور و...

توفیق«ناصر نیرمحمدی» وهمکاران مجله‌رادرادامه‌راهی که درپیش گرفته‌اند آرزومی کنیم.

۱ـ ادبیات معـاصر

« ارتباط قصه‌های حماسی ایران و ادبیات توده‌ای روس» از و. «بینودسکی ترجمه «ایرج‌علی‌آبادی» نخستین‌مطلب این شماره است .

دراین مقاله که‌از کتاب «ایرانیکا- شامل مقالات تحقیقی مربوط به‌مطالعات ایرانی» ترجمه شده است به تأثیرات ونفوذ حماسه هـای ایرانی و بالاخص شاهنامه در ادبیات توده‌ای روس اشاره شده است.

دربخش «نگاهی به‌ادبیات امروز ملل» ادبیات امریکای لاتین مورد بحث قرار گرفته است.

اشعاری‌از «خورخه‌لوئیس بورخس» «میگوئل آرتچه» «گابریل میترال» ازمطالب دیگر این شماره است.

«فرهنگ وزندگی-شماره‌ششم-شهریور ۵۰»

«لوی استروس» مقدمه‌کتابی است بهمین‌نام‌که به‌تازگی ازطرف‌انتشارات خوارزمی به‌ترجمه حمید عنایت انتشار یافته است.

قسمت دوم «سیاست هنر و سیاست شعر» از خسرو گلسرخی و اشعاری از محمود کیانوش - کیومرث منشی‌زاده - سیروس نیرو - اسمعیل شاهـرودی - فرهاد شیبانی.

«نگین- شماره ۷۶- شهریورماه ۵۰»

۲- داستان و نمایشنامه

«ما مردم» از عزیز‌نسین- ترجمه ثمین باغچه‌بان.

«نگین - شماره۷۶-شهریورماه ۵۰»

۳- تئاتر وسینما

«ارزیابی اجمالی سینمای جوان ایران» ازحسن تهرانی.

این مقاله نگاهی سریع است به شانزده فیلم از سینمای جوان ایران. خلاصه‌ای از نظرات نویسنده‌رامی‌آوریم:

«به‌همت فرخ غفاری، کانون فیلم راه می‌افتد که مرکزی بود وهست در نمایش فیلم‌های نام‌آور تاریخ سینمای جهان..

تلاش‌های این گروه که به‌هرصورتی سعی می‌کردند سینمای خوب را به‌مردم بشناسانند‌در‌تغییرهای‌بعدی‌تأثیرفراوان داشته‌است. درزمینه‌فیلم‌سازی، رکورددار این‌گروه فرخ غفاری است با دو فیلم خوب «جنوب شهر»، و «شب قوزی» و یك فیلم متوسط «عروس‌کدومه» ازاین میان «شب قوزی» می‌تواند با تغییراتی درتدوین، فیلم موفقی باشد.

«فیلم سیاوش درتخت‌جمشید» ساخته فریدون رهنما بحث فراوانی‌برانگیخت ومخالفان و طرفدارانی سرسخت یافت.

هوشنگ کاووسی هم به‌فاصله‌ای بعید از هم، دوفیلم‌ساخت‌که هیچکدام‌نتوانستند امتیازی به‌سینمای فارسی ببخشند.

«قیصر» جلوه خوب «بهروزوثوقی» بود، اوزندگی کاملی را برپرده نمایش

می‌داد ، بازی نمی‌کرد «به‌جز صحنه شعارهای اجتماعی».

آنچه قیصر را محبوب تماشاگر ساخت به‌گمان قوی آن چیزهائی نبود که قبلاً هم‌نظیرش را دیده بود، ازقبیل: کلاه مخملی، چاقو و ناصرملك مطیعی و... بلکه سادگی قیصر بود وگیرائی این سادگی...

«گاو» ساخته مهرجوئی . فیلمی است که خوب پرداخت‌شده ولی اثری درتماشاگر «خارج‌ازحد قصه‌اش» باقی نمی‌گذارد.

«حسن‌کچل» اولین فیلم حاتمی. حاتمی دراین‌فیلم درحد سناریست موفق ودرحد«کارگردان» ناموفق‌وضعیف‌بود.

«طلوع» ناموفق توخالی به نظر می‌آمد ـ علل ضعف این فیلم را باید در عدم آگاهی نویسنده قصه از اوضاع اجتماعی ایران ونیز میزانسن ناپخته دانست .

فیلم «رقاصه» ساخته شاپورقریب‌از پرداختی‌خوب‌برخوردار‌بودوفیلم‌برداری خوب ایرج صادقپورهم درتوفیق‌این‌فیلم سهم قابل توجهی داشت.

«آقای‌هالو»سومین‌فیلم‌مهرجوئی: عیبی راکه ازآن درمورد گاو سخن‌رفت بیشترنمایان ساخت واین به علت ضعف «سناریو» فیلم هم بود.

«طوقی»کار دوم حاتمی به عنوان نویسنده وکارگردان ــ هم‌چنان حکایت ازشعور ودانایی او به‌عنوان یك‌نویسنده و سینماگر و نیز بی‌دقتی فراوان وکم‌کاریش درهمین مورد می‌کرد.

«آرایش درحضوردیگران» ساخته ناصرتقوائی . درسناریو وکارگردانی فیلمی موفق است وازبازی شگفت‌ثریای قاسمی و بازی‌های خوب مشکین ولیلا بهاران برخوردار است .

«رضاموتوری» به دلایل مختلف فیلم ناموفق بود . مهمتر ازهمه این‌که آنچه ما را شیفته «قیصر» می‌ساخت در اینجا از بین رفته بود. سستی این فیلم ناشی ازسناریوی‌آن‌بود چون برای‌بیان قصه مردی این چنین، راه‌های متعددی وجود داشت‌که نویسنده‌سناریودورترین آن‌ها وپرپیچ وخم‌ترینش را برگزیده بود.

«پنجره» فیلمی است که با دقت ساخته شده و ازلحاظ تداوم سینمائی و استحکام‌ساختمانی درست وقابل پذیرش است ولی فاقد نظرگاهی است‌که در اصل قصه وجود دارد. جلال مقدم‌دراین فیلم نمایشگرشناخت خوب خودازسینما بود.

«شب اعدام» داود ملاپور،متأسفانه مجموعه بی سلیقگی است، از انتخاب قصه‌گرفته، تا بازی‌ها، روش تدوین ـ رنگ‌ها و غیره...

دراینجا نویسنده به‌سلسله منقرض نشدنی فیلم‌های جاهلی از قیصر به بعد اشاره می‌کند و در این مورد چنین می‌نویسد:

«بدون شك تعداد کلاه مخملی‌های مصرف شده‌آنچنان است‌که اگر مؤسسه

«گالوپ» بسرش بزند و شروع کند به تهیه‌آمار دراین مورد، حتماً به مسائل جالبی بـرخواهد خورد ... در مورد سینمای جوان ایران ، صرف نظر از سلسله منقرض‌نشدنی فیلم‌های جاهلی و کلاه مخملی ، به بیماری دیگری نیز می‌توان اشاره کردوآن تب«فیلم‌ساختن» است که « هنوز ادامه دارد» درست مثل تب فوتبال بعد ازجام ملت‌های‌آسیائی. اغلب نویسندگان_ شعرا، نقاشان ... بدشان نمی‌آید سری به عالم فیلمسازی بزنند ...».

***

نویسنده پس ازشرحی کوتاه‌درباره فیلم‌های«درشکه‌چی» و«فریاد»«سه‌قاپ» و«کاکو» درپایان‌مقاله چنین‌می‌نویسد:

«آنچه این سینمارا تهدید می‌کند پیری زودرس آنست و اینکـه در این «جهش کوتاه»بماند وحرکتی‌بسوی‌بهتر شدن نکند . مسلم است که تازه‌واردان باید دراین راه تلاش و کوشش کنند و بخصوص ، در اسارت بندهای قدیمی با روکش‌های تازه‌نمانند ...

***

جمشید ارجمند زیرعنوان«درشکه چی» شرحی‌نوشته است درباره‌این‌فیلم. نویسنده در آغـاز به این مطلب اشاره می‌کندکه آنچه در اولین نگاه از فیلم « درشکه‌چی » استنباط می‌شود سهولت آنست ، چه در ساختمان سینمائی و چه درمحتوای‌آن ، موضوع مایه وانتخاب فضا و مکان ...

تعیین کننده سهولت وروانی فیلم «درشکه‌چی» اولا انتخاب موضوع آشنا برای مردم است ثانیاً بیان این‌موضوع باطنزی قوی ثالثاً انتخاب فرم ساده و روان سینمائی.

آنگاه نویسنده به شرحـی‌کوتاه درباره هریك از این عوامل می‌پردازد ودرپایان مقاله چنین نتیجه می گیرد .

«فرم سینمائی فیلم نیز_ هماهنگ با این موضوع ساده بـدون هیچ تکلف و ابهام وبه روانی وسادگی فوق‌العاده ساخته شده‌است. درشکه‌چی بااین‌امتیاز فیلمی است خوب و سالم و پیشرو ، و مهمتر ازهمه مفهوم برای توده مردم »

« نگاهی به فیلمهای آنتونیونی» شرحی است دربارهٔ فیلم‌های آنتونیونی به‌همراه مختصری‌ازداستان فیلم‌وبررسی کوتاهی‌است‌ازاندیشه وبرداشت آنتونیونی

«شرحی درباره نمایشنامه «سندلی راکنارپنجره بگذاریم و ...» نویسنده وکارگردان‌عباس‌نعلبندیان_ نقدوبررسی از ناطقی.

«فرهنگ‌وزندگی_شماره‌ششم‌شهریور۵۰

« چهره سینمای ملی برزیل » از آنتونیو داس‌مورتس.

درباب فیلم « داش‌آکل » کیمیائی سه‌مقاله دراین شماره‌آمده است.

اولین مقاله ازفریدون معزی مقدم است. نویسنده درپایان مقاله‌چنین‌نتیجه گرفته است .

«این داش‌آکل هدایت نیست. اما

برای مسعودکیمیائی فیلمی است فوق‌العاده و نسبت به‌آخرین فیلمش جهشی باجرأت و موفق.

درمقاله بعدی‌که زیرعنوان « پست و فراز یك اثر سینمائی » چاپ شده ، پیراسته‌گورنگ درباب این فیلم چنین اظهارعقیده می‌کند :

« کیمیائی سینماگر باهوشی است. دربرگردان یك‌قصه به‌فیلم موفق بوده، اوراه وعلائق و تم مورد پسندش را در سینما پیداکرده وروی‌آن جلومی‌رود. »

و در باره اینکه این داش‌آکل هدایت نیست‌بلکه داش‌آکل‌کیمیائی است‌چنین می‌نویسد.

«اقتباس ادبی‌باید منتهی به‌سینمای تصویری‌کامل‌گردد وفیلمساز نمی‌تواند فقط یك عکاس ساده‌وشیفته سطورکتاب باشد بلکه زیر بنا را از نویسنده‌اش می‌گیرد وکار پرداخت روبنا دیگر با خودش است . بهتربگویم ریشه‌اش را می‌تواند از ادبیات بگیرد . ولی رشد وساق و برگش بدست فیلمسازو بحساب سینماست . »

اما سومین‌مقاله ازجهانگیرهدایت است. که زیر عنوان «داستانی‌که ادامه دارد» شرحی نوشته است برای این فیلم. درآغاز اشاره می‌کند به‌این مطلب که:

«قدرمسلم‌آنست‌که فیلم عاری از عیب و علت نیست . بی‌عیب خداست . منهم چون اینکاره نیستم واقعاً نمی‌دانم بالاخره این «لانگ شات » بجا بوده یا نه و این را می‌گذاریم برای اهل فن ...

و بالاخره در پایان مقاله چنین می‌نویسد :

«متجاوز از نود درصدهم وطنان ما که این فیلم را دیدند پسندیدند معرفت‌ولوطیگری‌داش‌آکل، بی‌معرفتی و نالوطی‌گری کاکا رستم و عشق نامتجانس داش و آن دختر شیرازی آنها را متأثرکرد و درحالیکه ملودی «دختر شیرازی» را زمزمه می‌کردند سینما را ترك‌کردند . این تماشاگران «داش‌آکل» را دوست داشتند. مثل اهل شیراز، اینها از بدعهدی ایام متأثر بودند و صادق هدایت هم اینها را توی داستانش‌دریك‌جمله خلاصه‌کرده‌است...

«مرجان... مرجان عشق‌تومراکشت.»

***

شرحی‌درباب نمایشنامه‌OLDTIMES آخرین اثر هارولد پینتر از مجید روشنگر.

چشم براه « رشیدی » در فرار از تله‌ی سینما و بازگشت به تئاتر و . .

گزارش ماه‌که شرحی است در باره فعالیت‌های سینمائی و هم‌چنین فیلم‌های سینمای‌آزاد ازفرید نوین.

«نگین ـ شماره۷۶ـ شهریورماه ۵۰»

۴ـ زبان و زبان شناسی

«تحول تلفظ فارسی در دوره اسلامی» ازجلال متینی.

« زبـان داستان در آثـار صادق هدایت » از حمید زرین کـوب بررسی کوتاهی است درباره «زبان داستان‌های صادق هدایت» نویسنده مطالب خود را به این ترتیب تقسیم بندی کرده است .

۱ـ زبان توصیف ۲ـ زبان افراد واشخاص داستان ۳ ـ زبان گفتگو با خود .

«امثال قدیم فارسی » از ابوالقاسم حبیب‌الهی «خویتودات یا خویتوکدس» از رحیم عفیفی.

«مجله دانشکدهٔ ادبیات مشهد ـ شماره ۲۶»

«سادگی وروانی زبان فارسی» از علیرضا امیرمعز «تحول فعلهای شبه‌معین از زمان پهلوی تاکنون» ازفرشیدورد، «برخی ازلغت‌های فارسی در عربی» از محمد پروین گنابادی.

«وحید ـ شماره ۶ ـ شهریورماه ۵۰»

۵ـ انتقاد و معرفی کتاب

«عرفان و منطق » برتراند راسل. ترجمه نجف دریابندری نقد و بررسی ازداریوش آشوری .

«فیلسوف ری» تألیف مهدی محقق‌ـ نقد وبررسی از رضا داوری «صحره‌های سکوت‌ـ شعرهای اورنگ خضرائـی » نقد وبررسی ازمحمد حقوقی .

معرفی و نقدکتاب «صومعه پارم» نوشته استاندال ترجمه اردشیر نیکپور

«عقاید یك دلقك» ازهاینریش بل ترجمهٔ شریف لنکرانی و معرفـی کتاب هـای نوجوانان ...

«فرهنگ وزندگی ـ شماره ۶ ـ شهریور ۵۰»

«حیات‌وطبیعت ومنشاء آن» ترجمه هاشم بنی‌طرفی معرفی ازبصیر نصیبی.

«نگین ـ شماره ۷۶ـ شهریور ۵۰»

محمود نفیسی

پشت شیشهٔ کتابفروشی

چهره‌های سیمون ماشار

(اثر برتولت برشت)

ترجمهٔ عبدالـرحمن صدریه ، نمایشنامه درچهارپرده ـ ۱۰۲ صفحه ـ بها ٤۰ ریال انتشارات آگاه ـ مـرکز پخش انتشارات پیام.

کاوشهای علمی

(دررجال واسانید روایات‌اهل‌سنت)

نگارش وترجمه حسن غفاری ۳۳٤ صفحه ـ قیمت۲۰۰ ریال ـ ناشرمؤسسه انتشارات فراهانی.

نگین سخن ـ شامل آثـار منظوم ادبیات پارسی ـ جلد اول ـ تـألیف عبدالرفیع حقیقت (رفیع) ۵۱۵ صفحه ـ قیمت ۲۵۰ ریال ـ ناشر شرکت سهامی چاپ و انتشارات‌کتب ایران.

تیارت فرنگی (نمایشنامه)

اثرسیرویس ابـراهیم‌زاده ـ ۵۹ صفحه بها چهـار تومان از انتشارات گروه‌آزاد نمایش.

تیارت فرنگی در دیمـاه ۱۳۴۶

درسالن نمایش انجمن ایران وآمر و بکارگردانی نویسنده بروی صح آمده است.

کلید

دفتر شعر شهین حنافـه ـ ۵ صفحه ـ بها ۸۰ ریال ـ نـاشرساز انتشارات بامداد.

روزهای‌آفتابی عنوان شعری‌از دفتراست.

دراین غروب دلپذیر،
که چشم من،
بکلبه‌های ساحلی،
و شاخه‌های میخك سپید،
ـ خیره مانده است،
تودرنگاه من نشسته‌ای
ومن دراضطراب این غروب
دوباره فکر میکنم
به‌چشمهای تو
وروزهای‌آفتابیم.

عودارواح یاارتباط باارواح

بقلم‌ناصرمکارم ـ قطع‌جیبی‌ـ۸۰

نحه - قیمت ۳۵ ریال - ناشر مؤسسه
طبوعاتی فراهانی.
پیشگفتار این کتاب چنین آغاز
ی‌شود:
«هیچ چیز برای انسان جالبتر از
ن نیست که بتواند با عالمی‌غیرازاین
ـهانی‌که درآن زندگی می‌کندارتباط
یداکند.
مخصوصاً اگرآن عالم بتواندسدی
اکه میان اسان و زمانهای گذشته و
وستان‌پیشین، وپدران ومادرانونیاکان
ست، بـردارد، وازآن بالاتر او را در
جریان حوادث آینده نیزقراردهد».

ستارگان سیاه

اثرسعید نفیسی - چاپ سوم-۲۹۰
صفحه - بها ۱۵۵ ریال نـاشر مؤسسهٔ
انتشارات امیرکبیر.
درقسمتی ازمقدمه این‌اثر که بسال
۱۳۱۶ نگارش یافته میخوانیم:
«این داستانهـا برای‌کسانی است
که با ادبیات جدید اروپا اس دارندو
معتقدندکه این سبك نیزدر زبان‌فارسی
باید پدید آید واین مجموعه یـادگار
قدمی است که ازبیست ویك سال پیش‌در
این راه برداشته‌ام و خوشبختانه‌آن‌همه
مقتضیات زندگی‌ادبی من نتوانسته‌است
مرا اردنبال‌کردن این مقصود بازدارد.

مناقب

اثر اوحدالدین حامدبن ابی‌الفخر
کرمانی-با تصحیح‌وحواشی بدیع‌الزمان
فروزانفر ۳۱۶ صفحه - بها۲۸ تومان -
ناشر بنگاه ترجمه ونشرکتاب.

مقامات اوحدالدین‌کتابی است در
ذکر احوال و کرامـات اوحدالدین
حامدبن‌ابی‌الفخرکرمانی ازآغازکارو
طالب علمی و سیروسلوك او تـا وصول
به‌درجه‌کمال و رسیدن به‌درجه ارشاد و
روابط وی بـا هم عصرانش از مشایخ و
پیران صوفیه و علماء وملوك ودوتن از
خلفای بنی‌عباس.
نشرکتاب هم جایزاهمیت و شامل
فواید بسیار لغوی و دستوری است،این
کتاب‌که یکی ازمتون قرن هفتم است
بـرای پژوهشگران مسلك تصوف و
عرفان یکی ازمنابع مهم و بـا ارزش
به‌شمار می‌رود.

سفید لعنتی (چاپ دوم)

گناه سیاهان چیست؟ اثـر دیوید
لیتون ترجمهٔ فرشته هاشمی ۲۵۳صفحه
بها ۱۴۵ ریـال ناشر مؤسسه انتشارات
امیرکبیر.

کلبه‌ای آنسوی رودخانه

داستان بلند بقطع جیبی نـوشتهٔ
منوچهر مطیعی بها ۵۰ ریال - نـاشر
بنگاه معرفت.
این داستان‌باراول درمجله زن‌روز
چاپ شده است.

روباه غمگین

کتابهای‌کوچك برای‌کوچولوها -
در۲۲ صفحه با تصاویر قیمت۱۰ ریال
ناشرسازمان انتشارات بامداد.

نیروها درطبیعت

نوشتهٔ: گریگوریف و میساکیشف-

ترجمهٔ مهندس غلامرضا جلالی نائینی - از انتشارات آکادمی علوم شوروی - ۳۸۰صفحه بها ۱۲۰ ریال ناشر انتشارات رز.

مصاحبه دیدرو- دالامبر

ترجمهٔ ابوالحسن کیهانی- ۱۲۰ صفحه ناشر انتشارات مهر- قیمت ؟

«امروز احتمال و تصادف علمدار دانش ما است منظور از «احتمال» آن احتمال عامه نیست که دنیا به‌تصادف‌اداره میشود بلکه به‌قول «کانت»جهان قسمی می‌گردد که ما بصورت تصادف بهتر میتوانیم قواعد مربوط را توجیه کنیم.

بنابراین نظریه ماشینی قرن۱۸ و ۱۹ که‌دیدرواز‌متفکرین بزرگ آن بشمار میرود از بین رفت قانون علیت نیز رهسپار دیار فنا شد جبر و اختیار که اینقدر وقت بزرگان ما را گرفته بود چیزی جز ملعبه الفاظ نبود دنیائی‌پیدا شد که فقط با عصای احتمال و تصادف میتوان دردرون‌آن کوره‌راهی‌پیدا کرد، این مختصر بیان و تفکر دیدرو دراین کتاب است».

قصه‌هائی از آن سوی مرزها
(جلد دوم)

گردآورده : ویکتور واژدایف - ترجمهٔ:مهین رادپور- زیر نظر:فریدون بدره‌ای، ۳۰۱ صفحه بها ۱۲ تومان - ناشر کتابهای طلائی وابسته به مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

در این کتاب ۳۸ داستان برای بچه‌ها چاپ شده است.

چنگیز خان (چاپ دوم)

اثر و-یان- ترجمهٔ شاهین سرکیسیان- قطع‌جیبی ۱۶۶ صفحه - بها ۳۰ ریال.

خانم کارمند

مجموعه داستان- نوشتهٔ محمدحسین عباسپور - قطع جیبی ۲۸۴ صفحه بها ۳۰ ریال ناشر مؤسسه مطبوعاتی عطائی.

ماجرای نیمه شب (نمایشنامه)

اثر شون‌اوکیسی - ترجمهٔ م. امین مؤید ۴۸ صفحه - بها ۱۵ ریال - ناشر انتشارات رز.

فردوسی پاکزاد - تألیف عباس شوقی - ۴۱۵ صفحه - بها ۲۰۰ ریال ناشر مؤسسه مطبوعاتی عطائی.

تاریخ خرمشهر

نگارش : محمد یوسفی - ۳۲۴ صفحه - بها؟

مراکزفروش انتشارات‌نیل-انتشارات ابوریحان.

باباطاهر

از روی نسخه تصحیح شده وحید دستگردی - ۸۰ صفحه - با تصاویر قیمت؟ - ناشر مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر.

راهنمای الکتریسته - در کاربرد شهری و روستائی - نوشتهٔ: ف - ب - رایت ترجمهٔ سیدحسن سبزواری - ۴۴۱ صفحه - ناشر بنگاه‌مطبوعاتی صفی‌علیشاه

«نظر به‌امکان کاربرد وسیع‌انرژی الکتریکی درحال وآینده ودرشهر وده بسیار عاقلانه است که مصرف‌کنندگان آن با اهمیت این انرژی آشنا باشند و بهترین‌شیوه‌به‌کاربردن‌آن را بیاموزند. این‌کتاب به‌همین‌منظور نوشته‌شده است».

احمد سمیعی

درشهرها
همه
محصولات داروگر
مصرف
میکنیم
صابون نخل و زیتون داروگر
محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

پیوند آسمانی

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد. تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: سیصد ریال
اشتراک سالانه درخارج ایران: چهارصدوپنجاه ریال (شش‌دلار یا بیست وپنج مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) دویست و پنجاه ریال
اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ افست وجلد گلاسه) هزار و پانصدریال

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به‌حساب شمارهٔ ۶۲۶۲۶ بانک ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز ناتل خانلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر ــ سروش حبیبی ــ پرویز خانلری ــ رضا سیدحسینی ــ
قاسم صنعوی ــ هوشنگ طاهری ــ نادر نادرپور

از این شماره پنج‌هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

SOKHAN
Revue Mensuelle de Littérature
el l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U. S. $. 6.00 ou 25 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار، کوچهٔ حندان، تلفن ۳۱۴۸۸۷

فهرست‌ها «۲»

کتابشناسی ایران

فهرستی از مقالات و کتابهائی که به زبانهای اروپائی دربارهٔ ایران چاپ شده است

تألیف

دکتر ماهیار نوابی

جلد دُوّم

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

«۱۰۶»

مرکز پخش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمرهٔ ۱۰۲
تلفن ۴۳۳۲۶

دورهٔ بیست و یکم

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

همکاران شمارهٔ ۴

هوشنگ ابتهاج ــ مهدی اخوان ثالث ــ علیرضا امیرمعز ــ بابامقدم ـ سروش حبیبی ــ پرویز ناتل خانلری ـ حسین خدیوجم ـ محمد زهری رضاسیدحسینی ـ قاسم صنعوی ـ کمال الدین عینی منوچهرمزینی ــ محمودنفیسی

آبان ۱۳۵۰

۳۰ ریال

فهرست

دورهٔ بیست و یکم　　شمارهٔ چهارم　　آبان‌ماه ۱۳۵۰

زبان سه‌هزارساله

ترجمهٔ خطابه‌ای است که درکنگرهٔ ایران شناسی کـه مقارن جشنهای دوهزار وپانصدسالهٔ بنیان‌گذاری شاهنشاهی ایران درشیراز تشکیل یافت به‌زبان فرانسه ایراد شده است.

در زبان‌شناسی اصطلاح «زبان مرده» به دومعنی متفاوت به‌کار می‌رود. یکی به‌زبانی اطلاق می‌شود که در مدتی به‌نسبت دراز یاکوتاه نزد ملتی رایج بوده وسپس یکلی از رواج افتاده وهیچ اثر زنده‌ای ازآن برجا نمانده است. زبان گلی[1] درسرزمین فرانسه مثال ومصداق خوبی برای این مورد است. در

1– Gaulois

سرزمین ایران نیز پیش از آنکه طوایف ایرانی در سراسر آن مستقر شوند ملتهائی می‌زیسته‌اندکه زبانشان باخودآنها ازمیان رفته و از قرن‌های متمادی پیش‌ازین نه در گفتار وکتابت از آنها نشانی مانده و نه هیچ زبانی‌که مشتق یا منشعب ازآنهاباشد وجود داشته‌است. زبان‌های‌سومری وعیلامی ازاین‌گونه زبانهاست‌که اطلاق اصطلاح «مرده» برآنها بیجا نیست.

اما این لفظ را غالباً به دستهٔ دیگری از زبانها نیز اطلاق می‌کنندکه درزمانی متداول‌بوده وسپس درطی‌تاریخی درازتحول یافته‌وصورتهای تازه‌تری پذیرفته‌است‌چنانکه برای اشخاص عادی تشخیص‌اینکه صورت جدیددنبالهٔهمان صورت باستانی است دشواراست. اما زبان‌شناسان وحتی‌کسانی‌که به‌این امور با نظر کنجکاوی می‌نگرند می‌توانند به‌آسانی ارتباط‌آن دوصورت واشتقاق جدید را ازقدیم دریابند. زبان لاتینی از این دسته است‌که هرچند اکنون در گفتارمیان هیچیك ازجوامع بشری متداول نیست، اما منشعبات‌آن‌که‌زبانهای رومیائی Romans خوانده می‌شودمانند فرانسه واسپانیائی وپرتقالی ورومانی وغیره هنوزدرکشورهای متعدد زنده ورایج است.

پارسی باستان را از این دستهٔ اخیر باید دانست‌که اطلاق عنوان «زبان مرده» برآنهاکاملاً درست نیست.

در آغازهزارهٔ اول پیش ازمیلاد بودکه طوایف ایرانی درفلات ایران مستقر شدند. این اقوام اگرچه به‌زبان واحدی‌که ازاصل هندواروپائی منشعب شده بود متکلم بودند اما میان زبان هرطایفه با زبان طوایف دیگر تفاوتهای جزئی وجود داشت،وبه‌عبارت دیگرزبان ایرانی‌شامل چندگویش مختلف‌بود.

ازگویش شرقی‌آثاری باقی است‌که درمجموعهٔکتاب اوستا مندرج است وبه‌این سبب‌آنرا«زبان اوستائی» می‌خوانند.این زبان بسیارکهن است وشاید یادگاری از دوران پیش ازتاریخ باشد، اما چون صورت مکتوب‌آن‌که‌اکنون در دست است درزمانهای به‌نسبت اخیر کتابت شده است به‌یقین نمی‌توان زمان رواج‌آنرا تعیین‌کرد.

قدیمترین‌آثارتاریخ‌دارکه از زبانهای ایرانی به‌ما رسیده سنگنوشته‌های شاهان هخامنشی ازقرن ششم پیش ازمیلاد است‌که نوشته‌های داریوش بزرگ دربیستون وتخت جمشید مفصلترین ومهمترین‌آنهاست.

ازبعضی‌گویشهای دیگر ایرانی باستان نام ومعدودی‌کلمات‌که بیشتر آنها اسم‌خاص‌است‌باقی‌است. مانندمادی‌وسکائی؛ودربارهٔبعضی دیگر که‌هیچ‌اثری ازصورت باستانی‌آنها در دست نیست تنها از روی قرائن و اصول زبان شناسی

می‌توان فرض کرد که ازجملهٔ گویشهای ایرانی‌باستان در ردیف اوستائی‌وپارسی بوده‌اند. مانند: سغدی باستان وخوارزمی باستان.

زبانی که درسنگنوشته‌های‌هخامنشی به‌کاررفته «پارسی باستان»، خوانده می‌شود زیرا گمان می‌رود که زبان متداول میان قبیلهٔ ایرانی فرمانروا، یعنی پارسیان، بوده است. اماآیا می‌توان به‌یقین گفت که زبان رایج پارسیان درآن زمان عیناً با زبان سنگنوشته‌ها یکسان بوده است؟ در این باب جـای تأمل است، وجودبعضی اشتباهات صرف ونحوی دراین متون، خاصه درسنگنوشته‌های متأخرتر، این گمان را به‌ذهن می‌آورد که زبان رایج و روزانه با زبان‌کتابت اختلافی‌داشته، یعنی‌زبان گفتارپارسیان آن‌روزگار نسبت‌به‌زبان‌مکتوب‌تحول‌یافته بوده است. اگر این گمان را بپذیریم ناچارباید فرض‌کردکه سنت ادبی یـا زبان‌کتابت درآن‌روزگارسابقهٔ قدیمتری‌داشته‌وآثاری‌که اززبان‌پارسی باستان درسنگنوشته‌های هخامنشی به‌ما رسیده نمونهٔ زبان رایج روزانه درآن‌روزگار نیست، بلکه‌نمونهٔ‌زبان تحریروکتابت ایرانی، یا زبان رسمی‌وادبی همهٔ‌ایرانی زبانان‌آن دوران است. به‌عبارت دیگرفرض این است‌که «پارسی باستان»زبان مشترك یا به‌اصطلاح زبان شناسی Koinê ایران بوده است.

البته ایرانیانی‌که باکثرت عده در این سرزمین پهناور منتشر و مستقر شده بودند به‌طوایف و قبیله‌های متعدد تقسیم می‌شدندکه از همان آغاز هریك گویش خاص خودرا داشتند ودرزمانهای بعد نیرحتی‌آنان‌که در دوران‌باستان به‌گویش واحدی متکلم‌بودند به‌سبب جدائی ازیکدیگروکمی ارتباط اجتماعی زبان‌گفتارشان به‌تدریج‌با هم متفاوت می‌شد تاآنجاکه می‌توان حدس زدکه در روزگار شاهنشاهی اشکانیان و ساسانیان تعدد وکثرت‌گویشهای ایـرانی از دوران باستان نیز بیشتر بوده است.

اما نخستین‌آثاری‌که از زبانهای ایران اشکانی وساسانی‌در دست داریم باآنکه از نظرتحول فاصلهٔ بسیار با پارسی باستان دارد منشعب از هیچ گویش دیگرباستانی نیست بلکه دنبالهٔ مستقیم یکی ازگـویشهای جنوب غربی است که اگرهمان پارسی‌باستان نباشدگویشی بسیارنزدیك به‌آن بوده است.

آیا این نکته نیز مؤید این نظر نیست‌که در دوران میانه هم از میـان گویشهای متعدد ایرانی تنها یکی جنبهٔ رسمی داشته‌که همهٔ طوایف ایـرانی

اگرچه زبان گفتار روزانهٔ ایشان کم یا بیش با آن مختلف بوده است آن یکی را به‌عنوان زبان رسمی کشور به‌کار می‌برده‌اند؟

شاهنشاهان نخستین ساسانی درسنگنوشته‌های خود زبان پهلوی اشکانی ـ یا پهلوانیك ـ را برابر زبان محلی خود، یعنی پهلوی ساسانی ـ یاپارسیك ـ به‌کاربرده‌اند. این دلیل است برآنکه در آغاز تأسیس این سلسله یك زبان رسمی یا اداری درشاهنشاهی ایران وجود داشته که مردم با سواد با آن آشنا بوده‌اند، و اردشیر وجانشینان او، با همهٔ تعصبی که درمحوآثار خاندان شاهی سابق، و برقراری رسم نوین نشان می‌دادند هنوز مطمئن نبوده‌اند که گویش خاص ایشان بتواند جانشین آن زبان رسمی کشورشود. بگذریم از این که تفاوت میان پهلوانیك وپارسیك ـ یا پهلوی شمالی وپهلوی جنوبی ـ آنقدر نیست که بتوان به آنها عنوان دو زبان ـ یا دوگویش ـ اطلاق کرد، و به‌هرحال هردو منشعب ازیك زبان ایرانی غربی شمرده می‌شوند.

ازدورهٔ زبانهای ایرانی میانه که بگذریم به‌مرحلهٔ ایرانی جدیدمی‌رسیم. از انقراض ساسانیان تا نزدیك چهارقرن اطلاعات ما دربارهٔ یك زبان مشترك ایرانی بسیار ناچیز است، زیراکه تا اوایل قرن دوم هجری امور اداری فرمانروایان تازی به همان زبان متداول در دورهٔ ساسانیان انجام می‌گرفت که اثری از آنها باقی نیست، ازآن پس این مکاتبات ونوشته‌های دیوانی به‌عربی نقل شد. اما درطی این مدت کلمات وجمله‌هائی از زبانهای ایرانی در اشعار عربی وگاهی به‌مناسبت حوادث درکتابهای تاریخ آمده است که اگر چه بعضی نمونهٔ گویشهای مختلف است اما غالباً به‌زبانی که «دری» خوانده می‌شود و از زمان نخستین آثارادبی ایران بعد از اسلام تا همین امروز زبان رسمی کشور ما بوده است نزدیك یا درست باآن مطابق است.

از اینجا می‌توان حدس زدکه دراین دوران خاموشی نیز از میان همهٔ گویشهای متعدد ایرانی یك زبان مشترك ورسمی وجود داشته که همهٔ ایرانیان باآن آشنا بوده‌اند واطلاق صفت «دری» براین زبان، که درست معنی رسمی و اداری ازآن برمی‌آید این حدس راتأیید می‌کند.

ـ زبان دری بعد از اسلام درمشرق وشمال شرقی فلات ایران رواج یافت وپس از چهارقرن به‌مقام زبان رسمی سراسر کشور رسید. از این جاست که

غالب نویسندگان گمان برده ونوشته‌اندکه «فارسی دری» گویش نواحی شرقی ایران بوده است. اما نوشتهٔ بعضی دیگر از مورخان قدیم اسلامی که تصریح کرده‌اند به‌اینکه «دری» زبان دربارتیسفون بوده وشاهان ساسانی با نزدیکان ومأموران رسمی خود به‌این زبان گفتگو می‌کرده‌اند، بسیار درخورتأمل‌است. اگر این زبان یا این گویش به‌نواحی شرقی وشمال‌شرقی اختصاص داشت در دورترین‌نقطهٔ جنوب غربی این سرزمین، آن هم دردستگاه شاهانی‌که خود از مردم همین منطقه از ایران بوده‌اند چگونه می‌توانست به‌عنوان زبان درباری و رسمی رایج باشد؟

گذشته ازاین می‌دانیم‌که درقرنهای سوم وچهارم اسلامی، درشهرها و روستاهای خراسان گویشهای مختلف ومتعددی رواج داشته‌که نه‌با یکدیگر و نه‌با فارسی حدید یکسان بوده‌اند. بنابراین پذیرفتنی نیست‌که بگوئیم فارسی دری زبان مردم مشرق یا شمال شرقی ایران بوده است.

یگانه نکته‌ای‌که ازروی قواعد علمی زبان شناسی دربارهٔ زبان فارسی بعداز اسلام می‌توان گفت این است‌که «دری» زبان رسمی واداری و بازرگانی دورهٔ ساسانیان بوده است‌که پس از چند قرن رکود و خاموشی دیگربار در صحنهٔ اداره وسیاست ایران ظاهر شده وهمان مقام پیشین خود را یافته است.

این زبان رسمی، یعنی فارسی دری، تاآنجا ریشه و عمق داشته‌که حتی در دوران فرمانروائی امیران مقتدر واستقلال جوی ایران بعد از اسلام که داعیهٔ احیا و تجدید عظمت ایران باستان را داشته‌اند اما زبان عادی ایشان یکی ازگویش‌های محلی‌ایران بوده است همچنان پا برجا مانده است.امیران آل زیار وآل بویه وفرمانروایان مستقل بعضی‌ازولایات غربی ایران‌نتوانستند گویش خاص محلی خود مانند گیلکی یا طبری یاآذری رابجای فارسی دری، یا بجای‌زبان خلافت اسلامی یعنی عربی رواج‌دهند. اما درشمال‌شرقی ایران، سرزمینی‌که درآن گویش‌های دیگرایرانی، بکلی متفاوت با فارسی دری، یعنی زبانهائی مانند سغدی وخوارزمی رایج بود فارسی دری غلبه‌کرد و دراولین فرصتی‌که دست داد به‌عنوان زبان ادبی وفرهنگی رواج و رونق یافت.

این فارسی دری، یا زبان‌ایرانی همان است‌که تاروزگار ما دوام دارد وقرنهاست که‌یگانه زبان‌رسمی کشورایران‌است. این همان‌زبان‌است که عالیترین

ولطیفترین آثار فکروذوق ایرانی به‌وسیلهٔ آن بیان شده است؛ زبانی که رزمنامهٔ ملی ایران یعنی شاهنامه که بی‌شك ازشاهکارهای ادبی جهـان نیزهست درآن به‌وجود آمده، زبانی که لطیف‌ترین اندیشه‌های فلسفی وعرفانی را بزرگـانی مانند سنائی وعطار ومولوی با استفاده ازآن بیان کرده‌اند، زبـانی که وسیلهٔ بیان زیباترین احساسات و معانی شاعرانه درآثار سعدی وحافظ و بسیاری از بزرگان دیگر بوده است، و بالاخره زبانی که ازده قرن‌پیش از این تاامروز یگانه زبان رسمی و اداری وادبی مردم سرزمین ایران است.

فارسی دری البته درطی ده دوازده قرن اخیر تحولاتی پذیرفته است. شمارهٔ لغاتی که از زبانهای دیگر یا ازگویشهای دیگر ایرانی در فـارسی راه یافته کم نیست. اما این نکته را دربارهٔ همهٔ زبانهائی که چنین مقامی یافته‌اند می‌توان مشاهده کرد. بعضی ازمحققان چه ایرانی وچه بیگانه، وجودلغات خارجی را درفارسی بسیارمهم‌دانسته وازآن نتیجه گرفته‌اند که فارسی امروز زبانی مختلط است. حتی هستندکسانی که از روی سادگی، به‌سبب آنکه عدهٔ زیادی از لغات فارسی و عربی میان دوزبان مشترکند، یا تنها به‌علت اشتراك خط، فارسی را شعبه‌ای ازعربی تصورمی‌کنند.

اگرتنها به‌علت قبول الفاظ بیگانه زبانی‌را «مختلط» بتوان خواند البته زبان انگلیسی در درجهٔ اول مشمول این صفت خواهد بود، واگر ایـن معنی را عیبی‌یا نقصی برای یك زبان بتوان شمرد تنها زبان بعضی ازطوایف‌ابتدائی و دور ازتمدن ممکن است از این‌عیب ونقص پاکیزه مانده باشند.

راستی این است که پیشرفت فرهنگ و تمدن درهرملتی نتیجهٔ برخورد وآشنائی باتمدن وفرهنگ ملتهای دیگرومبادلات فکری ومعنوی است. ملتهائی که از این وسیلهٔ پیشرفت محروم بوده‌اند نتوانسته‌اند درتمدن وفرهنگ به‌مقام مهمی نائل شوند. آموختن هرگز عیب شمرده نمی‌شود وملت ایران سرافـراز است که همیشه ازهرکس وهرچیز آمادهٔ آموختن بوده است.

کشور ایران، به‌حکم وضع جغرافیائی خود، ازآغاز تاریخ تـاکنون، واسطهٔ میان شرق وغرب بوده و این مأموریت را داشته است که آنچه را از یك طرف برای پیشرفت بشریت لازم وسودمند می‌بیند اخذ و اقتباس کند، وبافرهنگ واندیشهٔ خود بیامیزد وبه‌جانب دیگر بیاموزد.

دراین مبادلهٔ فرهنگی ومعنوی، البته لغات و الفاظ فراوانی اززبانهای بیگانه، چه ازشرق وچه ازغرب، در زبان فارسی راه یافته است. ایـن وظیفهٔ بزرگ را که ایران درقبال پیشرفت جامعهٔ بشری داشته‌است ازجملهٔ افتخارهای این‌کشور باید شمرد وآثارآن را در زبان فارسی باید یافت.

امـا نکتهٔ مهم این است‌که فارسی، با قبول این همه اجزاء و عنـاصر بیگانه درطی این‌مدت بسیار دراز، یعنی نزدیك به‌سه‌هزارسال، هنوزصفات و خصوصیات اصلی خود را ازدست نداده است. تأثیری‌که زبانهای بیگانـه در فارسی برجا گذاشته‌اند غالباً به‌همان ورود ودخول الفاظ ولغات محدود مانده ودرساختمان زبان اثری نکرده است. الفاظ بیگانه نیز درزبان ما تغییرماهیت داده و چه‌ازحیث چگونگی تلفظ، وچه ازنظردلالت برمعنی، دیگرگون شده، چنانکه غالباً ارتباط خود را با اصل ازدست داده است.

در دورانی‌که ایران جزئی از خلافت اسلامی ، یا امپراطوری اسلام ، به‌شمار می‌رفت دانشمندان وفیلسوفان ایرانی اندیشه‌های خودرا به‌زبان‌مشترك قلمرو اسلام یعنی زبان‌عربی بیان می‌کردند. دربیشتر رشته‌ها وفنون‌ایرانیان بودندکه پیشرو هرفن شمرده می‌شدند وغالب اصطلاحات فنون را خود ایشان در زبان عربی وضع وجعل می‌کردند . بسیاری از این اصطلاحات علمی نیز از ریشهٔ زبانهای ایرانی در قالب لغات سامی ریخته شده است . به این سبب دانشمندان ایرانی ، وقتی‌که می‌خواستند به زبـان خود در یکی از رشته‌های علوم وفلسفه چیزی بنویسند ضرورتی نمی‌دیدندکه‌آن اصطلاحات را ـ‌که میان اهل فن متداول بود و احیاناً خود ایشان در وضع‌آنها دخیل بودند ـ تغییر بدهند.

اما، با همهٔ این احوال ، زبان فارسی تحول طبیعی و تدریجی خود را پیموده است، و باآنکه فارسی امروز ، یعنی زبانی‌که ایرانیان به‌آن گفتگو می‌کنند و می‌نویسند و می‌خوانند ، با زبانی‌که در سنگ‌نوشته‌های هخامنشی به‌کار رفته است در ظاهر بکلی مختلف است ویا شباهت جزئی دارد ، اما در حقیقت فارسی امروز همان پارسی باستان است ؛ یعنی زبان رسمی و مشترك ایرانیان‌که از قریب سه هزارسال پیش تاکنون وسیلهٔ ارتباط جوامع متعدد و مختلف ایرانی بوده و در طی این تاریخ دراز به‌حکم قوانین طبیعی تحول و

تکامل، دستخوش تغییرات فراوان شده ، اما درهمهٔ ادوار همچنان ارتباط آن با صورتهای پیشین ثابت مانده است .

آنچه دراصطلاح «فارسی جدید» خوانده می‌شود نیز بیش از یك هزار سال است که به‌صورت واحدی باقی مانده تاآنجاکه فارسی زبانان امروزآثار ادبی هزارسال پیش را به‌آسانی می‌خوانند و می‌فهمند وازآنها لذت می‌برند، و همین زبان رسمی کشور است که همیشه وسیلهٔ تعلیم و تعلم بوده و در دوران اخیر به‌سبب بسط وتوسعهٔ تعلیمات عمومی و ایجاد شدن وسایل ارتباطی جدید به تدریج جای همهٔ گویش های دیگر راکه درگوشه وکنار سرزمین ایـران متداول بوده است می‌گیرد.

درمطالعهٔ تاریخ تحول زبان فارسی ازسه‌هزارسال پیش تاکنون می‌توان دریافت‌که دراین سلسله هرگزقطع وفاصله‌ای نبوده است. فارسی امروز همان پارسی باستان روزگار هخامنشی است‌که مراحل متوالی تحول و تکـامل را پیموده است.

بنابراین شایدگزاف نگفته باشیم اگر ادعا کنیم‌که «فارسی بـاستان» زبان مرده‌ای نیست.

پارسی باستان درفارسی امروز زنده است.

پرویز ناتل خانلری

دوشعر از ه. الف. سایه

پرنده می‌داند

حیال دلکش پرواز درطراوت ابر
به خواب می‌ماند.
پرنده درقفس خویش، خواب می‌بیند.

پرنده درقفس خویش
به رنگ و روغن تصویر باغ می‌نگرد .
پرنده می‌داند
که باد بی‌نفس است
وباغ تصویری است ...

پرنده درقفس خویش، خواب می‌بیند.

تهران ـ خردادماه ۱۳۵۰

کن فیکون

تو بعمر رفتهٔ من مانی
که چو روز منتظران طی شد.
به‌که دست دوستی بدهیم
که نه دوست ماند ونه دست، افسوس
تو بگو چه‌بود و چه شد ؟ کی‌شد ؟!

تهران ـ ۱۱ تیرماه ۱۳۵۰

اینك بهار دیگر...!

اینك، بهار دیگر ...! شاید خبر نداری ؟
یا رفتنِ زمستان باور دگر نداری ؟
اینك، عیان‌وروشن؛ بنگر! حقیقت‌است‌این،
افسانهٔ خبر را باور اگر نداری .
اکنون همه‌درختان، پُر َجست[1] و پُرجوانه‌ست
اعجازِ روحِ رویش ، باور مگر نداری ؟
نسلِ نوِ بهاری، بیدار و کارزاری است ،
تو پیر ُبن اگر شاخی بارور نداری .
یکسو زن از نظرگاه ، این پردهٔ چو دیوار
باری دریچه بگشا ، گر ره بدر نداری.
در سارهٔ[2] پلاسین ، پایِ نگه ببندد ،
حیف ازتو، چشم ومنظر داری، نظرنداری.
زآن خشك و َخم چوحلقه، نور ونگین تراوید
دیگر به‌شاخِ بی‌برگ‌کم‌گوکه : برنداری!

نقشی‌ست بس نگارین ، تندیس آرزوها ،
اما چگونــه بینی ، تا پرده برنداری ؟
باران تند جر جر ، بنگر به بام هاجر ،
ای مرد خشك باور ، گــر کام تر نداری.
شرشار نــاودانها ، پــر کــرده آسمانها ،
این بشنوی ازآنها ، گر گوش کر نداری .
دست‌ازشکاف روزن، بیرون‌فرست‌ودریاب
خود چشم و گوش خود راگر معتبرنداری.
زآویزه‌های بلور ، از شده‌های بــاران ،
بر هر دری‌ست پــرده ؛ اما تو درنداری .

***

«این کوی خسته‌خامان، بن‌بست بیم‌بامان،
وین تو،همان،که راهی زآنسوی‌تر نداری.
گمگشته‌ای‌ست ما را ، مانند تو قضا را ،
ازاو خبر، خدا را ـ ور مختصر ـ نداری ؟
اینجا از او نشانی ، دادند و اینهمانی
اما تو زآن معانی ، الا صور نداری
باور نمی‌کنم من ، کآن گرمپو تو باشی ؟ .
ای سنگ سرد ساکن، زآتش اثر نداری
او مرغ شعله‌پر بود ، او عاشق خطر بود،
خاکستری تو، سردی ، شور شرر نداری.
او می‌پرید تا اوج ، او می‌تپید چون موج
توساکنی، خموشی، خاکی، تو پرنداری .

او شیردل خطیری، بی‌خوف وباخطر بود؛
توخوف داری ازخویش، اما خطر نداری.
ای مُرده‌خونِ خراطین[۳]، آن‌زنده‌دل‌شرر کو؟
باری بگو ، خدا را ، از او خبر نداری ؟
ای خشمگین خروشت، چاووشِ کاروان‌ها،
شوقی به دل نماندت ، شوری به‌سر نداری
بود از بَد خبرها ، کز راهها رمیدی ؟
یا شومیِ نشانها ، کآن شور و شر نداری ؟
ای خسته‌چاوشی‌حوان، باهر جرس‌هم‌افغان،
آیا چه شد که دیگر شوقِ سفر نداری ؟
در آن خمِ سه‌راهی،برسنگ‌هاچه‌خواندی،
کز این سکوتِ سنگی، عمری‌گذر نداری؟
چاووشیِ غمیت ، در دشت و در نپیچد
گلبانگ آتشیں ، در کوه و کمر نداری .
شعرِ تو نفی ونفرین ، درد و دریغ و دشنام
هرگز تـو زهر بوته ، دیگـر ثمر نداری .
آتشفشانِ خشمی ، یا سردسوز نفرت
چون زمهریر و دوزخ، جزاین هنر نداری.
برهر دوروی هرسنگ،گفتی عَبث کتیبه‌ست
این‌ست‌ونیست جزاین، وزْ این سفرنداری
تنها همین تـراود ، از شاخِ شومِ شعرت
دیگر جزین سرودی، از خشك وترنداری.
خلق از پیِ زن و زر ، تـو مرد و ناتوانگر
حرصی به زن نورزی، شُوقی به زر نداری

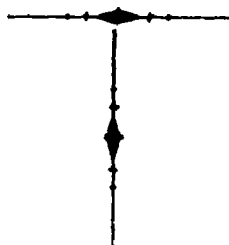
ما آمدیم اینك ، آمادهٔ سفرها
ما آمدیم اینك ، گر همسفر نداری
برخیز تا بکوچیم ، از درهٔ زمستان
یا شوقِ این سفر هم در دل دگر نداری؟
می‌جستی ازپیِ کوچ، هرجا که نیست‌اینجا
برخیز اگر رفیقی ، خوف ازخطر نداری.
از خیزران عصائی‌ست ، با کولبار زادی
تو گفته‌ای که حاجت زین بیشتر نداری
برخیز اگر رفیقی ، همگامِ این طریقی
وز چند وچونِ دشوار هول وحذر نداری.
جهد و جهاد بایـد ، تا سنگِ سد گشایـد
کی ره سپرده آید ، تا گام برنداری ؟
در ما غریبه‌ای نیست، خیز، ای ره‌آشنا مرد
همراه باش و همدل ، یا خود جگر نداری
ای سنگخون یخین ُجغد ، در بیشهٔ زمستان
اینك ، بهار دیگر ... ! شاید خبر نداری ؟

تهران ـ مهرماه ۹
مهدی اخوان
(م. امید)

۱ـ **جست** ـ بر وزن **مست** ـ ترکه وشاخهٔ دو یکساله که برآن «پیوند»هاست، درخراسان معروف ومتداول است

۲ـ **درسار و درساره** ـ پردهٔ ستری در مانندکه پس از در و یك دو ذرع به‌محاذات در خانه، و در اندرون خانه می‌آویزند که وقتی گشوده باشد، ازبیرون ، ازکوچه ، درون حیاط دیده نشود

۳ـ **خراطین** ،کرم لب‌جو، که درگل ولای زیرسطح زمین می‌ا

دوست با دیوار

عصر
پنجره ؛ قاب غروب سرخ
من؛گرفته ، تنگدل ، غمناك
درگلو بغضی گره خورده
نرم
می‌تراود
ـ چکه، چکه ـ
در بطون لالهٔ گوشم،
های وهوی بچه‌ها در کوچه وگنجشکها در شاخه‌های کاج
وصدای کوبه‌های آشنا با در
وطنین تلخ سوزن خورده‌ای ازصفحه‌ای کهنه .

بوی نان‌گرم می‌آید
بوی‌گلهای بنفشه، بیدمشك وگلپر و اسفند
بوی زن ،
فرزند .
می‌چشم انگار ترشی‌های مادر را
ـ که دیگر نیست ـ

*

شهر، شهر مغرب است
پنجره ، قامت‌نمای سایهٔ برج چلیپا درحصار شب
ومن، اینجا، دوست با دیوارهای بی‌زبان ، بی‌گوش
من کجا بودم ،
کجا افتاده‌ام ناگاه
ازهمه پیوندها دیگر جدا افتاده‌ام
سر به‌سنگ ناگزیری می‌زنم زیرا ،
مرهم تدبیر این مجروحِ خود کرده ـ پشیمان گشته ـ در قوطی هیچ عطار نیست.

لندن ـ زمستان ۱۹۷۱

محمد زهری

زندگینامهٔ پابلو نرودا

برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل ۱۹۷۱

۱۹۰۴ـ روزدوازدهم ژوئیه۱۹۰۴، تولد پابلو نرودا در «پاررال» شیلی. نام واقعی او ریکاردو نفتالی‌ریس باسوئالتو[1] است. پدرش کارمند راه‌آهن و مادرش معلم است.

درپایان همین سال مادرپس ازیازده ماه زندگی زناشوئی براثر بیماری سل درمی گذرد.

۱۹۰۵ـ زندگی درتموکو (درقلب‌آرائوکانی) شهری‌که تازه زندگی آغاز می‌کند.

۱۹۰۶ـ ازدواج پدر «نرودا» با زن دوم خود «دونا ترینیدادکاندیا مارورده» که نرودا درباره‌اش می‌گوید: «فرشتهٔ نگهبان دوران‌کودکی» وی بوده است.

۱۹۱۰ـ نرودا به‌مدرسهٔ پسرانهٔ تموکو می‌رود، جائی‌که به‌نظر نرودا «ساختمانی وسیع با اتاق‌های خراب وزیرزمین‌های تاریك است.» دوران کودکی اوپرحجب وحیا، آکنده از نشانه‌های جنگل، توفان وباران است، «باران‌های بزرگ جنوبی‌که چون آبشاری ازقطب فرومی‌بارد.»

۱۹۱۷-۱۹۲۰ـ خلق نخستین مقاله‌ها و اشعارکه با امضای «نفتالی‌ـ ریس» انتشار می‌یابند.

۱۹۲۰ـازاین‌سال اوبه‌طورقطع نام مستعار«پابلونرودا»رابرمی‌گزیند. دوجلد شعر نیزفراهم می‌آورد اماآنها را به‌چاپ نمی‌رساند. این دو مجموعه عبارتنداز: «جزیره‌های شگفت» و «خستگی‌های حقیر».

۱۹۲۱ـ ماه‌مارس: نرودا درسانتیاگوی شیلی، دریك پانسیون‌دانشجویی مستقرمی‌شود تا درکلاس‌های درس تربیت معلم زبان فرانسهٔ انستیتوی‌آموزشی

1- Ricardo Neftali Reyes Basoalto

شرکت کند. وی درآنجا با «گرسنگی کامل» آشنامی‌شود اما هرروزچندین شعر می‌سراید.

اکتبر: «ترانهٔ عید» او در مسابقه فدراسیون دانشجویان جایزهٔ اول ر بدست می‌آورد، ونرودا با روزنامه‌های دانشجویی همکاری می‌کند. یکی ا این روزنامه‌ها «کلاریداد» است که بوسیلهٔ آلبرتو روخاس خیمنس ادار می‌شود.

مقارن با همان ایام درتظاهرات انقلابی که کارگران وپلیس‌را درمقا یکدیگرقرارمی‌دهد شرکت می‌کند. خود اومی گوید: «ازآن هنگام و بهط متواتر، سیاست با شعر وزندگی من درآمیخته است. در اشعارم ممکن نبو که دربه‌روی کوچه ببندم، همانطورکه درقلبم، قلب این شاعرجوان، دربه‌رو عشق، زندگی، شادی یا اندوه ببندم.»

۱۹۲۳ـ با فروش اثاثه‌ای که دراختیار دارد ونیزبا فروش ساعتی ک پدرش به‌او داده کتاب «فلقی» را به‌خرج خود چاپ می‌کند. طی سفری ک به‌تموکو می‌کند یکی ازآثارخود «نقاد شوق‌آلود» راآغازمی کند.

۱۹۲۴ـ سال خلق «بیست شعرعشقی ویك ترانهٔ نومیدانه است.» خو دراین‌باره می گوید: «این کتابی‌است که‌من‌دوست می‌دارم زیرا به‌رغم‌مالیخوا تندوتیرش درآن‌شادی زیستن‌یافت می‌شود... بیست شعر، ترانهٔ عشق‌سانتیا است باکوچه‌های دانشجویی‌اش ودانشگاه و رایحهٔ پیچك عشق دوجانبه.»

۱۹۲۶ـ۱۹۲۴ـ نرودا تحصیلات فرانسه را رها می‌کند تـا خود یکسره وقف ادبیات کند. سه اثرتجربی می‌نویسد که یکی ازآنها رمان اس «ساکن وامید او» نام دارد.

۱۹۲۷ـ در رانگون شغلی می گیرد و کهنه پرستی مـردم بـرا مـی گذارد.

«محل اقامت در روی زمین» را به‌وجود می‌آورد. دربارهٔ این‌اثر می گوید که «دردناك‌ترین مرحلهٔ شعری» او را دربرداشته است.

بین او و زن جوانی که اهل بیرمانی است عشقی توفانی پدید م زنی که «مطابق مدانگلستان لباس می‌پوشید و نامش درخیابان «جوزی بود، اما در محبتی که خیلی زود دوجانبه شد، اوازلباس‌ها ونامش عـا تا دامن تنگ محلی ونام بیرمانی خویش‌را به‌خود بگیرد... غـالباً ب شب، روشنایی بیدارم می کرد ومی‌پنداشتم که درپس پشه‌بند شبحی می‌بین شبح، او بود که اندکی لباس سپید پوشیده بود وکارد محلی بلند خود همچون تیغ تیزبود درازکرده، ساعتها دراطراف بسترم می گشت ولی به

من مسمم نمی‌شد.»

۱۹۲۸ـ نرودا در کولومبو واقع در سیلان کنسول می‌شود. جوزی‌بلیس درآنجا به‌او ملحق می‌شود اما به‌دنبال آن جدایی‌قطعی وهمیشگی پیش‌می‌آید.

۱۹۳۰ـ کنسول با تاویا می‌شود و با زنی هلندی به‌نام ماری‌آنتوانت آژه‌نار (ماروکا) که درجاوه اقامت دارد ازدواج می‌کند و سپس به‌شیلی بازمی‌گردد.

۱۹۳۳ـ دراین فاصله «نقاد شوق‌آلود» و «محل اقامت در روی زمین» انتشار می‌یابند. نرودا کنسول بوئنوس‌آیرس می‌شود. درماه اکتبر با«فدریکو گارسیالورکا»که اثری از اورا در بوئنوس‌آیرس نمایش می‌دهند آشنا می‌شود.

۱۹۳۴ـ نرودا به‌عنوان کنسول به‌بارسلون می‌رود.

دراکتبر همین سال دخترش «مالباماربنا» درمادرید متولد می‌شود. دو اثر از «ویلیام بلیك» و«آلبیون» راکه ترجمه‌کرده درمجله‌ای منتشر می‌شود. در دسامبر همین سال در دانشگاه مادرید کنفرانسی می‌دهد و به‌وسیلهٔ گارسیا لورکا معرفی می‌شود.

۱۹۳۵ـ کنسول شیلی درمادرید می‌شود. با «رافائل آلبرتی» و«ماریا تره سالئون» آشنامی‌شود واین دودرنزدیکی محل اقامت خود «خانهٔ گل‌ها» را برای اوپیدا می‌کنند.درماه‌آوریل شاعران اسپانیا ازاوتجلیل به‌عمل‌می‌آورند. محل اقامت در روی زمین در مادرید به‌چاپ می‌رسد ونرودا دراین شهر یک مجلهٔ شعری تأسیس می‌کند. با «میگل‌ارناندس» آشنا می‌شود وپاره‌ای ازآثاراو را درمجلهٔ خود چاپ می‌کند.

۱۹۳۶ـ با«دلیادل کاریل» که زن‌دوم‌اومی‌شودآشنامی‌شود. آغازجنگهای داخلی اسپانیااست وماجرای تیرباران گارسیا لورکادرنزدیکی غرناطه. نرودا نخستین شعربزرگ سیاسی‌خویش‌را زیرعنوان «سرودی برای مبارزان مقتول» به‌وجود می‌آورد واندکی بعدازشغل کنسولی معزول می‌شود. پس ازآن به‌پاریس می‌رود ودرآنجا مجله‌ای به‌وجود می‌آورد به‌نام «شاعران جهان ازملت‌اسپانیا دفاع می‌کنند.»

۱۹۳۷ـ در ماه آوریل به‌یاری «سزار واله‌خو» گروه آمریکائی‌های اسپانیائی زبان را برای‌کمك به‌اسپانیا به‌وجود می‌آورد. در ماه ژوئیه برای شرکت در دومین کنگرهٔ نویسندگان جهان به‌مادرید می‌رود.

دراکتبر همین سال به‌شیلی بازمی‌گردد و به‌افتخارجمهوری اسپانیا شعر «اسپانیا درقلب» را می‌سازد.

۱۹۳۸ـ پدرش درمی‌گذرد. همان شب نرودا شعر «سرود برای شیلی»

را می‌سازد. در اوت همین سال ترینیدادکاندیا مارورده درمی‌گذرد. نرودا در حدود چهل کیلومتری جنوب بـالپارائیسو در نقطه‌ای وحشی وپوشیده از شن‌های سخت و صخره‌های سیاه قلمرو « جزیرهٔ سیاه » خـود را می‌خرد . دراین نقطه می‌کوشد اثر بیافریند اما بی‌فایده است. «دراین سال‌پیکار، حتی مجال آنرا ندارم که چیزهایی راکه مورد پرستش شعرم است ازنزدیك تماشا کنم: اینها عبارتند ازستاره‌ها، گیاه‌ها، غلات، سنگهای رودخانه ها و راه‌های شیلی.»

۱۹۳۹ــ «پدروآخیره سردا» که کاندیدای جبههٔ خلق است و به‌ریاست جمهوری بر گزیده شده نرودا را به‌پاریس می‌فرستدتا به‌پناهندگان اسپانیائی برای مهاجرت به‌شیلی کمك کند. درپایان سال بیش‌ازدوهزار نفر ازاین پناهندگان می‌توانند بوسیله کشتی فرانسه را ترك کنند.

۱۹۴۰ــ نرودا به‌بالپارائیسو بازمی‌گردد. درماه‌اوت همین‌سال به‌عنوان سر کنسول به‌مکزیکو می‌رود. دراین شهر زندگی روشنفکری تحت تـأثیر نقاشی‌های هنرمندانی چون «کلمانته اوروسکو»، «دیـه‌حوریبه را»، «دابید آلفار» و «سیکه ئیروس» که دوستان نرودا هستند قرار داد. این امر دراثری مشهور به‌نام «سرودجهانی» تأثیرمی‌گذارد.

۱۹۴۱ــ درماه دسامبر، نرودا از طرف یکی ازکماندوهای نازی مورد تهاجم قرارمی‌گیرد.

۱۹۴۲ــ دخترش «مالبامارینا» درمی‌گذرد. در ماه سپتامبر، ـرودا شعر «سرود برای ستالینگراد» راکه به‌شکل‌آفیش تهیه شده‌است وبه‌دیوارهای مکزیکو الصاق می‌شود می‌خواند.

۱۹۴۳ــ نروداشعر«سرودعاشقانهٔ جدیدبرای‌ستالینگراد» رامی‌سراید، درپاییز همین‌سال به‌شیلی بازمی‌گرددوپیش ازآن درسرزمین‌های حوزهٔ جبال آند توقف‌هایی می‌کند. درگواتمالابا «میگل‌آنحل‌آستوریاس» دوست می‌شود. خود او دراین باره می‌نویسد: «مادریافتیم‌که برادریم وحتی یك روززیاتقریباً حتی یك روزهم ازیکدیگرجدا نشدیم.»

۱۹۴۵ــ درچهارم مارس ازمناطق معدنی شمال به‌عنوان سناتورانتخاب می‌شود. اومبارزهٔ انتخاباتی خود راباقرائت شعر«سلام برشمال»آغازمی‌کند. درماه مه همین سال جایزهٔ ملی ادبیات به‌وی اعطا می‌شود. در ژوئیه عضویت حزب‌کمونیست شیلی را می‌پذیرد.

۱۹۴۶ــ «گابریل خونسالس» به‌ریاست جمهوری بر گزیده می‌شود.

۱۹۴۷ــ رئیس جمهوری جدید اساس سیاست خود را برهم مـی‌زند و

کمونیستها راکه درانتخابات بهوی کمك کرده‌اند موردآزار قرارمی‌دهد. در نوامبر پابلونرودا اثری پرحرارت علیه خونسالس می‌سازدکه با عنوان«نامه برای آنکه بهوسیلهٔ میلیونها نفر خوانده شود.» بهچاپ می‌رسد. بهدنبال‌این اقدام به«خیانت بهمیهن» متهم می‌شود.

۱۹۴۸ـ نرودا درمجلس سنا با قرائت خطابهٔ مشهور «متهم می‌کنم» از خود دفاع‌می‌کند.

ازپنجم فوریه چون دادگاه‌های شیلی‌حکم بازداشت وی راصادر کرده‌اند نرودا مخفیانه زندگی می‌کندواین شکل زندگی‌یك‌سال ودوماه طول می‌کشد ودراین مدت سرود همگامی را می‌سازد.

۱۹۴۹ـ نرودا ازجبال‌آند می‌گذرد و نسخهٔ دستنویس‌کتابش را هم با خودازشیلی‌خارج می‌کند. درماه‌آوریل همین سال درنخستین‌کنگرهٔ هواداران صلح پاریس شرکت می‌کند و بـه‌عضویت شورای جهانی این سازمان انتخاب می‌شود. درماه ژوئن همین‌سال برای نخستین‌بار بهشوروی می‌رود. دوماه‌همراه «پل‌الوار» بهمکزیکو مسافرت می‌کند.

۱۹۵۰ـ سرود جهانی درمکزیکو چاپ می‌شود. این اثردرشیلی هـم مخفیانه بهچاپ می‌رسد. نرودا بهاروپا وآسیا سفرمی‌کند. درماه نـوامبر در ورشو بهاتفاق «پیکاسو» و«پل‌رونبرون» جایزهٔ جهانی‌صلح‌را دریافت می‌دارد.

۱۹۵۲ـ درکاپری رحل‌اقامت می‌افکند وشروع بهساختن «تاکها و باد» می‌کند . در ماه اوت چون اقداماتی‌که علیه او صورت‌گرفته بوده لغو شده به سانتیاگو بازمی‌گردد.

۱۹۵۳ـ در شیلی، روی تپه‌ای‌که آبشاری در نزدیکی‌آن است خـانهٔ خود موسوم به«لاچاسکونا» را می‌سازد.

۱۹۵۴ـ غزلهای ابتدایی ونیز تاکها و باد را منتشرمی‌کند. دربـارهٔ اثراخیر، خود او می‌گویدکه این شعر «تصویرشخصی مـن است از زمین، از داخل هواپیما».

۱۹۵۵ـ ازهمسردومخودجدا می‌شود وبا«ماتیلداوروتیا»ازدواج می‌کند وبهفرانسه، ایتالیا، جمهوری‌های توده‌ای و چین می‌رود.

۱۹۵۶ـ بهشیلی بازمی‌گردد وغزلهای جدید مقدماتی را می‌آفریند.

۱۹۵۸ـ «استروباگاریو» را می‌سازد که «پاسخگوی یکی دیگـر از نیازهای سن وسال» او است. خود اومی‌گوید: درهمراه باگذشت عمر، بهخلاف عقیدهٔ عمومی، من این طنز راکه زندگی را قابل تحمل‌تر می‌کند بـه‌دست آوردم.»

۱۹۵۹ـ دراین سال دواثرمی‌سازد یکی «دریانوردی‌ها و بازگشت‌ها» است ودیگری «یکصد شعر عاشقانه» که برای ماتیلد اوروتیا سروده شده است.

۱۹۶۰ـ به‌کوبا می‌رود وشعری به‌افتخار کوبا می‌سراید.

۱۹۶۱ـ باردیگر به کوباومکزیك سفرمی کند. سنگهای شیلی‌را به‌وجود می‌آورد. درهمین سال دربوئنوس ازبیست سرود عاشقانه چاپ جدیدی به‌عمل می‌آید وبه‌این ترتیب از این اثرجمعاً یك میلیون نسخه به‌فروش می‌رسد.

۱۹۶۲ـ کتاب «قدرت‌های کامل» رامی‌سراید که به گفتهٔ خودش «مجموعه‌ای است صمیمی، ذهنی‌وازاشعارمربوط به‌زندگی روزمره. غالباً محاکمهٔ هنرذهنی را به‌وجود می‌آورند. به‌نظرمن هنرذهنی نیست، هیچ نیست. گرایش به‌ذهنیت امری اجباری است، همچنان که واقعیت چنین است.»

۱۹۶۴ـ نخستین جلد «خاطرهٔ جزیرهٔ سیاه» انتشارمی‌یابد. در ژوئیهٔ همین سال پنجمین وآخرین جلد ازاین اثر به‌مناسبت شصتمین سال تولدشاعر انتشارمی‌یابد.

۱۹۷۰ـ۱۹۷۱ـ به‌دنبال پیروزی انتخاباتی عالیجناب آلنده وآغاز ریاست جمهوری او، پابلونرودا به‌عنوان سفیرکبیرشیلی در فرانسه به‌پاریس می‌آید. بعدازظهرروز پنجشنبه بیست ونهم مهرماه۱۳۵۰مصادف با بیست‌ویکم اکتبر۱۹۷۱آکادمی سوئد پابلونرودا را به‌عنوان صاحب جایزهٔ نوبل ادبی این سال برمی‌گزینند. وی این جایزهٔ جهانی را ازآن رو دریافت می‌داردکه «شعرش قدرتی چون قدرت طبیعت دارد و به‌سرنوشت و رؤیاهای یك قاره زندگی می‌بخشد.»

دوشعر از پابلونرودا

۱

چیزی را توضیح می‌دهم

وشما ازمن خواهید پرسید: گل‌های یاس چه‌شدند؟
وحالت ماوراء طبیعی مینائی‌گلهای شقایق چه شد؟
وبارانی‌که بسیار
وشلاق وار به‌کلماتتان فرود می‌آمد
وآنها راآکنده از روزن و پرنده می‌کرد؟
ماجرایی راکه برمن‌گذشته با شما خواهم‌گفت.

* * *

درمحله‌ای ازمادرید سکونت داشتم
با برج‌های ناقوسش
با ساعت‌ها ودرختها.

* * *

از این محله
چهرهٔ عبوس کاستیل را می‌دیدم
که یکسره چون اقیانوسی ازچرم بود.

* * *

خانه‌ام، خانهٔ گلها نام گرفته بود.
زیرا درهمه جایش
گل‌های شمعدانی می‌شکفت :
خانه‌ای زیبا بود
با سگ‌ها و کودکان.
«رائول» به‌یاد می‌آوری؟
به‌یاد می‌آوری «رافائل»؟
وتو «فه‌دریکو» ـ که این زمان در زیرخاکی ـ
به‌یاد می‌آوری؟
خانه‌ام را به‌یاد می‌آوری و بالکن‌هایش‌را،
جایی‌که روشنایی ژوئن گل‌ها را برلبانت خفه می‌کرد؟

* * *

برادر، ای برادرمن!
همه‌اش
فقط فریادهای بلند بود، نمك کالا،
توده‌های نان جذاب،
بازارهای محلهٔ «آرگلس» من با مجسمه‌اش
شبیه به‌مرکبدانی بی‌رنگ درمیان ماهی‌های پراستخوان:
روغن تا قاشق‌ها می‌رسید،
صدای عمیق کوبیده شدن پاها ودستها
کوچه‌ها را پرمی‌کرد،
مترها، لیترها ،
جوهرعالی زندگی،

ماهی‌های توده شده،
رابطهٔ بام‌های روشن ازخورشیدی سردکه درآن
شعاع خسته می‌شد،
عاج ظریف وهذیان‌آمیز سیب زمینی‌ها،
کوچه فرنگی‌هایی‌که تا دریا فزونی می‌یافتند.

* * *

ویك روزصبح همه‌چیز به‌ناگاه می‌سوخت،
ویك روز صبح شراره از زمین بیرون می‌آمد،
وانسان‌ها را می‌بلعید،
واین‌آتش بود.
باروت بود،
خون بود.

* * *

راهزن‌ها با هواپیماهایشان، عرب‌هایشان،
راهزنها با انگشترها ودوشس‌هایشان
راهزن‌ها باکشیش‌های سیاهشان‌که تقدیس می‌کردند
درآسمان پروازمی‌کردند تاکودکان را بکشند.
درطول‌کوچه‌هاوخیابان‌ها، خون‌کودکان
بسیارساده، چون خون‌کودکان، روان بود.

* * *

شغال‌هایی‌که شغال می‌توانست‌آنها را به‌عقب براند
سنگ‌هایی‌که خارخسك می‌توانست بگزد وتف‌کند،
مارهایی‌که مارهاهم ازآنها نفرت داشتند!

* * *

دربرابرشما،
خون اسپانیا را دیدم‌که بالا می‌آمد
تا شما را درموج غرور وکاردها
غرق‌کند!

* * *

ژنرال‌های خیانت:
به‌خانهٔ مرده‌ام نگاه‌کنید،
به‌اسپانیای درهم شکسته نگاه‌کنید:

اما ازهرخانهٔ مرده
به‌جای گل، فلزی سوزان بیرون می‌آید،
اما ازهرروزن اسپانیا
اسپانیا بیرون می‌آید،
اما ازهرکودک مرده، تفنگی با دوچشم بیرون می‌آید،
اما ازهرجنایتی گلوله‌هایی زاده می‌شوند
که روزی محل قلب شما را
خواهند یافت.

* * *

وشما ازمن خواهید پرسید: چرا شعرتان
با ما ازرؤیا وبرگ‌ها سخن نمی‌رانند؟
یا ازآتشفشان‌های زادگاهتان؟

* * *

بیائید وخون را درکوچه‌ها ببینید
بیائید
وخون را درکوچه‌ها ببینید،
بیائید وخون را
درکوچه‌ها ببینید!

۲

مادرید ۱۹۳۶

مادرید تنها وپرشکوه،
ژوئیه ترا در شادی‌کندوی محقرت غافلگیر کرد:
کوچه‌ات روشن بود
و رؤیایت نیز روشن بود.

* * *

سکسکهٔ سیاه ژنرال‌ها
موج قباهای غیظ‌آلود،
آبهای لجن‌آلود خود، رودخانه‌های تف خود را
درمیان زانوان تو درهم شکستند،

* * *

با چشمان خود که هنوز خواب آزرده‌شان می‌کرد
با تفنگی و با سنگها، مادرید، ای تازه مجروح،
تو از خویشتن دفاع کردی.
تو درمیان کوچه‌ها می‌دویدی
وخون پربهایت چون خط سیری روان بود،
اتحاد می‌بخشیدی و با صدای اقیانوس‌ها ندا می‌دادی
چهره‌ات برای همیشه ازدرخشش خون
تغییر یافته بود،
به کوهساری انتقامجو شباهت داشتی
به‌ستارهٔ کاردهای پرصفیر شباهت داشتی.

* * *

هنگامی که شمشیر آتشین تو
درسر بازخانه‌های ظلمت آلود، درخزانه‌های
کلیساهای خیانت فرورفت
چیزی نبود مگرسکوت سپیده دمان
آری، مگر اثر پرچم تو
وقطره خونی افتخارآمیز درلبخندت.

ترجمهٔ قاسم صنعوی

قبر هشتم

آقای آفرین کارمند دولت از آن آدمهائی بود که نمی‌توانست چند لحظه درجای خودش آرام بگیرد. او یك مرد فعال، پرتحرك، عجول و پر کــاربود. دائم ازجائی به‌جائی می‌رفت و حتی کارهائی راکه می‌توانست بـا تلفن انجام دهد یا مستخدم اتاق را دنبال انجام دادن آنها بفرستد، خودش راه می‌افتاد و انجام می‌داد. می گفت من تجربه کرده‌ام که اینطور زودتر ومطمئن‌تر و همان طورکه دلم می‌خواهد کارها صورت‌می گیرد. به‌همین دلیل وقتی بازنشسته شد تغییر وضع و حالت عجیبی در زندگیش نمودار گردید. او با اینکه موهــای وسط سرش ریخته بود ودراطراف سرش موها به‌سپیدی گرائیده بودند. مردی سالم وپرتوان بنظرمی‌رسید که به‌هیچ روی نمی‌شد نام پیری وازکار افتادگی رویش گذاشت.

خوب! این مردبااین مشخصات درباز نشستگی از بی‌کاری خیلی‌ناراحت می‌شد. در اوائل بازنشستگی خیلی با خودش به‌گفتگونشست و فکر کــردکه چه‌کند وچه‌نکند ودراین‌سال وزمانه‌که زندگی سراسردرمادیات فرورفته‌است ومردم غرق دراندیشه تهیهٔ نان وخرید وفروش زمین، بیابانها وکوهها هستند به‌چه راهی برودکه تلافی سالهای ازدست رفته درخدمت ادارات و غافل بودن ازکار روزگار را درآورد. آفرین بود و یك خانهٔ دوطبقه‌که خودش وهمسر وسه‌فرزندش‌درآن زندگی می کردند. در روزگاری‌که یك متر زمین دربعضی ازنقاط شهر، درعرض چند سال به‌بیش ازهزاربرابرقیمت اولیه‌اش ترقی‌کرده بود همین یك خانه به‌داد آفرین می‌رسید و او وقتی فکرمی‌کرد بـا خودش می گفت: خدا را شکرکه عقلم رسید و این خانه را دست و پاکردم وساختم، وگرنه امروز با زن و بچه‌هایم دراین شهر بلبشو سرگردان بودم.» بـا این

وجود با حقوق بازنشستگی خیلی بهسختی چرخ زندگی را می‌چرخانید، لازم بود که با دقت درخرج صرفه‌جوئی کند تا بتواند مخارج خانه و مدرسهٔ بچه‌ها را تأمین کند. اول کاری کرد، درهمان شروع بازنشستگی، پسر دیپلمه‌اش را که درهیچ کدام ازکنکورها پذیرفته نشده بود به‌امریکا فرستاد. دراین راه تقریباً تمام پس‌انداز نقدی‌اش را خرج کرد وپسرهم به‌اوقول داد درامریکا کار کند و دیگر از اوپولی نخواهد.

دوسه‌ماه‌اول آفرین به‌رؤسای قدیم‌وهمکاران سابق خودش که هنوزمصدر کاری بودند مراجعه‌کرد تا مگر کاری پیدا کند وبتواند ازاین رهگذر کمبود هزینه زندگی را جبران نماید. به‌آنهامی گفت که از خانه‌نشستن ودر کوچه‌ها دربدربودن وخیابانهارا گز کردن خسته‌شده‌است. راستی‌هم همین بود. اوازبس درخیابانهای‌شهرراه رفته بودیك یك مغازه‌هارا می‌شناخت وازوضع‌ساختمانهای جدید، درخت‌کاریها وکندن وخراب‌کردن خیابانها وکوچه پس‌کوچه‌هاخبر داشت. مخصوصاً تماشای پشت شیشه مغازه‌ها ازسرگرمیهای جالب او بود. او که به‌چیزهای قدیمی علاقه‌داشت، بهمهٔ مغازه‌های عتیقه‌فروشی وسمساری‌های شهر سرمی‌زد. بطوریکه پس ازچند ماه دیگر تقریباً جائی ازایـن قبیل‌باقی نمانده بودکه ندیده باشد. اوحتی‌میدان‌کهنه فروشها، گودهـای جنوب شهر، قهوه‌خانه‌هائی‌که درآنهانقل می‌گفتند، امامزاده‌های دورافتاده، تا سلاخ‌خانه وخرابه‌های خارج شهر را با رشته قناتها وسردابها دیده بود وازآنها تعریف می‌کرد.

می‌گفت: ما درموقع خدمت در ادارات روزهای خود را فروخته‌بودیم وشبها نیز وجودمان ازخستگی‌ازحال می‌رفت. دیگروقت وزمانی باقی‌نمی‌ماند که بدانیم در همین شهری که زندگی می‌کنیم چه جاهائی هست و چه‌کسانی هستند وچه‌ها می‌گذرد. کم‌کم به‌زندگی گروه گروه مردمی‌که با فقر و محنت دست به‌گریبان بودندآشنا شد واین‌آشنائی یك‌نوع دلبستگی و حس همدردی دراو بوجودآورد. حس می‌کرد‌که رنج می‌برد و در بدبختی آن مردم شریك است. ازاین احساس لذتی غم‌انگیز وآرامشی اندوهبار وجودش را می‌گرفت. عقیده پیداکرده بودکه معنی زندگی دراحساس درد است، در احساس و درك اندوه و غم است. دنیای آقای آفرین عجیب دگرگون شده بود. از آنهاکه شادمانه می‌خندیدند و دهانشان به‌کوچکترین حرکتی بی‌معنی بـاز می‌شد و فریادهای شادی وقهقهه‌ها بیرون می‌ریخت منزجر بود: چه غافل‌اند! چه بی خبرند! ازآنهاکه دائم در فکر پر کردن شکم بودند، تکه‌های گوشت را به سیخ می‌کشیدند و بر آتش می‌گذاشتند و بـا ولع چشم بر آن می‌دوختند بدش

می‌آمد: این‌ها این شکمبازها دنبال‌چگونه لذتی هستند. هی‌بخور! هی‌بخور؛
و هی بخند وبیهوده وابلهانه شادمانی کن وکف بزن!

***

آخر روزی، پس از چند سال، آقای‌آفرین از این راه رفتن‌ها احساس
ملال و خستگی کرد. اوکه در زانوهایش احساس ناراحتی وکمی درد می‌کرد
دیگر نمی‌توانست چالاك قدم بردارد. چندروزی هم عصائی بدست گرفت تاکمك
قدمهایش باشد. اما ازاین‌کار راضی نشد. صدای برخورد عصا با زمین برایش
آهنگی‌آزاردهنده بود. مثل اینکه‌به‌فواصل زمانی منظم چکشی را براستخوان
گـوشش می‌کوبند. دستش عرق می‌کرد و فشار عصا بر کف دست برایش قابل
تحمل نبود. این بودکه پس ازچندروز عصارا به‌گوشه‌ای انداخت و بهمسرش
گفت: فایده‌ای نداردکه این یك تکه چوب را باخودم به‌این‌طرف وآن‌طرف
بکشم. به‌پاهاکه‌کمك نمی‌کند هیچ دستهارا نیز ازکار می‌اندازد.

دراین زمان بودکه‌آقای‌آفرین بهسرش زدکه دست‌به‌کار نان وآبداری
بزند: یك دکان خواروبار فروشی، یك شعبهٔ بیمه، یك فرش فـروشی یا یك
عتیقه فروشی بازکند چندروزی به‌بررسی پرداخت و از این وآن وکسانی‌که
آشنا بودند و درکسب وکاردستی داشتند پرس‌وجو کرد. نتیجهٔ این بررسی و
پرس‌وجو برایش یأس‌آور بود. او به این نتیجه رسیدکه همهٔ این‌کارها علاوه
براینکه سرمایه‌ای می‌خواهدکه او ندارد، خبرگی مخصوصی هـم لازم دارد.
این خبرگی هم دریکی دوروز بدست نمی‌آید: وانگهی معامله‌کردن با این
مردم برای‌کسی‌که یك عمر از دولت حقوق‌گرفته کار آسانی نیست. در وضع
پیچیده‌ای گیرکرده بود. هرروز صبح و بعد از ظهر دراین شهری‌که به شکل
بی‌قواره‌ای بزرگ می‌شد چهارپنج ساعت راه‌رفتن وبه‌مردمی‌که درتلاش معاش
خودشان را به‌این در وآن‌در می‌زنند نگاه‌کردن وبرای‌صدمین وبلکه‌هزارمین
بار بهویترین مغازه‌ها واجناس‌آنها، وبه‌اتومبیل‌ها، چشم دوختن دیگربرایش
کسالت‌آور وخسته‌کننده‌بود؛ گاهی چنان بیزارمی‌شدکه دو سه روزی درخانه
خودش را حبس می‌کرد: این زندگی دیگر چه لطفی دارد! این عمر تا کی
کش پیدا خواهدکرد؟ من چطور می‌میرم؟ نکند روزی در همین‌گردش‌ها،
کنار جوی‌آبی، کنار چالهٔ لجنی، یاهنگام عبور ازخط‌کشی خیابان قلبم ازکار
بیفتد ونقش برزمین شوم. میان جوی! میان لجن‌ها! یا زیر چرخ اتومبیل‌ها!
واویلا!

این‌جور اندیشه‌هاکم‌کم جای هرگونه اندیشه دیگری را مـی‌گرفت و

مثل یك درخت تناور درهمهٔ وجودش ریشه می‌دوانید. دیگر هرجا مـی‌رفت و هرجا می‌نشست وبا هرکسی گفتگو می‌کرد ازمرگ می گفت ازعاقبت پوچ و بی‌معنی انسان وسرنوشت وحشتناکش سخن بهمیان می‌آورد. دراین دوران از زندگی او خود را با مرگ رو در رو می‌دید: بالاخره این راه رفتن‌ها، پرسه زدنها ونگاه کردنها بپایان می‌رسد. مگرجوانی‌ام، مگرکودکی‌ام ومگردوران کارمندیم، بپایان نرسید؟ حالا من دیگربا مرگ طرف هستم.

درهمین‌دوران روزی درتشییع جنازهٔ دوستی شرکت‌کرد وبه‌گورستانی درکنارمزار امامزاده‌ای‌که درنزدیکی شهربود رفت. روزی از روزهای گـرم تابستان بود وآقای‌آفرین مدتی در محوطهٔ‌گورستان روی سنگهای بـزرگ و کوچك قبرها قدم زد تا جنازه را غسل دادند وبعد در تابوتی نهـاده درسایهٔ درختی بر آن‌نماز گذاردند، آفرین که‌درصف‌اول نماز گزاران بودقبرهای‌بی‌شمار را زیرآفتاب‌گرم دید، جنازهٔ دوست را خاموش درون تابوتی درسایهٔ درختی درنظر آورد. در همین‌جا بودکه تصمیم گرفت به‌پیشوازمرگ برود. بخصوص وقتی‌که پس ازنمازمیت دیدکه جنازه را به‌مقبرهٔ خانوادگی بردندو بااحترام وبدون معطلی و بی‌دردسر به‌خاك‌سپردند این فکربرایش پیش‌آمدکه اوهم در آن‌گورستان یا جای مناسب دیگری محلی را از پیش خـریداری‌کند وبه‌نام مقبرهٔ خانوادگی‌آفرین بنامد.

ازفردای‌آنروز دست به‌کارشد ومحل مناسبی را در گورستانی‌کـه در کنارامامزاده‌ای قرارداشت خرید. این‌محل یك‌گورستان جدید بود باحوضی در وسط ودرختانی تنومند درباغچه‌ها. در کنارگورستـان محل سرپوشیده‌ای بود بزرگ با درها و پنجره‌های آهنی و سقف بلند و چلچراغها. کـه مسجد گورستان بود ومجالس ختم درآنجا برگزارمی‌شد. دورتا دورآنجا اطاقهائی بودکه همه را خاندانهائی خریداری‌کرده بودند وبرسرآنها نوشته‌هائی بـا کاشی نصب شده‌بودکه نام هرخاندان را مشخص می‌کرد. دیدن این‌گورستان خیلی‌آقای‌آفرین راگرفت وباخودش‌گفت: عجب جای خوب و باصفائی . این همانجائی است‌که من لازم دارم.»

با متصدی‌گورستان گفتگوکرد وچون اتاقهاتمام‌شده بودوار این‌گذشته قیمت‌آنها نیزخیلی‌گران بودآقای‌آفرین‌آخرین زمین باقیمانده درگورستان راکه یك زمین دو متردرچهار متر بود خریداری‌کرد. ایـن هشت متر مربع زمین نزدیك حوض بود ویك درخت نارون بزرگ برآن سایه مـی‌انداخت. معامله‌که تمام شدآفرین چندبار زمین را قدم زد به‌اطراف نگاه‌کرد وبهمرد پیری‌که لب حوض نشسته بودو وضومی‌گرفت چشم انداخت اول‌کمی وهم‌برش

داشت. در دلش تشویش بود ترس بود. از نوع تشویش‌ها وترسهائی که‌درشروع کارهای تردیدآمیز به‌آدم دست می‌دهد. خودش با پای خودش برزمین گورش ایستاده‌بود ومی‌دید که دیگر با مرگ فاصله‌ای ندارد. حس کرد که رنگش پریده است و رعشهٔ خفیفی در دستها وپاهایش پدیدار شده است. با پیرمردی که وضو می‌گرفت و گورکن آنجا بود بریده بریده چیزمی گفت اما هرگز نتوانست درجواب پیرمرد که پرسیده بود: برای خودتان خریده‌اید؟ پاسخ درستی بدهد وتنها گفت: ای! برای اقوام، دوستان و...دراینجا خواست بگوید که بالاخره آدم روزی خواهد مرد ولی بهتردید که سخن را درهمانجا ناتمام بگذارد واز گورستان بیرون برود.

فردای‌آن روز وقتی درخیابان قدم می‌زد، به‌یاد گورستان افتاد.: «این چه‌کاری بود کردم! همه‌زمین برای باغ وخانه ومستغلات می‌خرند ومن زمینی برای قبرخریده‌ام! این‌هم شدکار!» ولی وقتی بیادش آمد که همهٔ اتاقها و حتی داخل مسجد نیز از طرف دیگران خریداری شده است به‌کاری که کرده بود امیدوارشد. بی‌درنگ سوارتاکسی شد وخودش را به‌قبرستان رساند. آنجا باز با مرد گورکن روبروشد. امروز با جرأت بیشتری حرف می‌زد. با تمام تبختر یك مالك وغروریك صاحب زمین بر آنجا قدم می‌زد. ازپیرمرد پرسید: «پدراینجا چندتا قبرمیشه؟» ومرد جواب داد: «هشت تا قبرحسابی و جادار.» آفرین اندیشید: «هشت قبرحسابی وجادار. برای چه کسانی؟»

به‌فکر فرورفت وشمرد. همهٔ بستگان دور و نزدیك را که‌به‌نظرش‌تامرگ فاصله‌ای نداشتندشمارش کرد وچون به‌عدد هفت رسیدازشمارش ایستاد: بس‌است آخرین قبرمال خودم است. سپس به‌پیر مرد گفت: ما می‌خواهیم این هشت تا قبر را حاضر کنیم. چه کسی این کار را خواهدکرد؟ » و پیرمرد به‌او گفت: «چه بهتر! خودم‌هشت تا قبرپاکیزه براتون می کنم، حاضرمی کنم، نظامی‌هاشم می‌زارم. روشونو خوب می‌پوشونم. اگر هم بخواهید دوطبقه درست می کنم.»

آفرین که اسم ساختمان دوطبقه واتوبوس دوطبقه وحتی طیاره دوطبقه شنیده بود ازاین حرف یکه خورد وپرسید: «پدر! مگرقبر دوطبقه‌هم داریم؟» وپیرمرد جواب داد فراوان. خیلی ازاین قبرها دوطبقه هستن. آقا چون این سال و زمونه زمین گرونه جمعیت هم زیاد شده مرگومیرهم زیاده‌اگردوطبقه نباشد مرده‌ها خیلی‌جا می گیرند. همون قبررومی‌بینی نزدیك‌آن‌درخت؟ آنکه دوتا سنگ سیاه داره یك قبردوطبقه‌است. خدا پیش‌نیاره، یك پدروپسر رویهم خوابیدند. پسرزیره پدر رو. تویك تصادف ماشین ازبین رفتند!»

آفرین‌که ازشنیدن موضوع قبرهای دوطبقه موهای تنش سیخ شده بود، حس می‌کرد همان رعشهٔ دیروزی در دستها وپـاهایش شروع شده است. چون گلویش خشك شده بود بەزحمت‌آب دهانش را قورت داد و پس ازکمی مکث نومیدانه وبریده بریده گفت: «نەبابا. همون یك طبقه‌کافیه.» بعد برای اینکه با شوخی از ترسش بکاهد اضافه‌کرد: «بزارتواون دنیا یك وجب جای راحت داشته باشیم.» مرد پیردهانش از خندهٔ بی‌صدائی بازشد وآفرین زبان قرمز و دندانهای عاریهٔ او را دید. هردوبهم نگاه‌کردند وهردو دیگر چیزی نگفتند.

معامله سر گرفت وآفرین بیعانه‌ای داد وازقبرستان بیرون رفت.

ازفردا برای چند روزسر گرمی خوبی برایش پیدا شده بـود. خودش ازصبح سر کندن قبرها حاضر می‌شد وبەدقت‌کار را وارسی می‌کـرد. درشروع کار پیرمرد از اوپرسید:

«آقا قبرها روچطوری بکنم؟ معمولی یا پیغمبری؟»

وآفرین با شگفتی پرسیده بود: «پیغمبری دیگه چه جوریه.؟» وقبر کن گفته بود. «پیغمبری دیگه سکو نداره‌که روی مرده آجر نظـامی بذارن. قبر یکدست بالا می‌آد وبعد همون بالا روش طاق می‌زنند و فرش مـی‌کنند. روی جنازه تا زیر طاق آزاده.» وآفرین پس ازیك مکث پاسخ داده بود: «البته پیغمبری.»

وپیرمرد درجوابش گفته بود: «بله! پیغمبری چه دخلی داره. میشه‌توش نشست.» وآفرین‌که نزدیك بود خنده‌اش بگیرد، لب ولوچه‌اش را جمع‌کرده بود. حالتی توام ازترس وپشیمانی در وجودش راه یافته بـود. تنش مور مور می‌کرد ونفسش گرفته بود. چند سرفه‌ای‌کرد و بعدهم حرفی نزد.

قبرها‌که‌آماده‌شد، توی قبرهارا جاروکردند. هر قبر باقبرپهلوئی یك دیوارهٔ نازك داشت. روی قبرها راباآجر و گچ طاق زدند وپوشاندند وبەدستور آفرین بنای قبرستان خیلی با سلیقه روی قبرها را باآجرفرش‌کرد وبا چپو راست‌گذاشتن‌آجرها برآنها نقش و نگاری انداخت و هشت قطعه سنگ‌هـای کوچك سیاهی راکه‌آفرین بەسنگ تراش سفارش داده بود بالای هرقبرردیف میان‌آجرها‌گذاشت روی هرسنگ نام‌آفرین بود با یك شماره ازیك تا هشت. پس ازیك هفته دوندگی‌آفرین و عرق ریختن مردگورکن ویك بنا و دوعمله و تیشه زدن سنگ تراش هشت قبرآماده ومرتب‌شد ودرصحن‌آن گورستان میان صدها قبردیگرخودنمائی‌کرد. عمله‌ها روی قبرهارا جاروکردند، آب پاشیدند وآنوقت دریك بعدازظهرهنگامی‌که آفتاب ازلای شاخ وبرگ درخت نـارون روی قبرها لکه‌های روشنی درسایه انداخته بود، آقای‌آفرین نتیجه دوندگی‌و

زحمت یک‌هفته‌اش را تماشا کرد. سینه‌ای صاف کرد و گفت: «خوب همه‌چیز درست شد. حالا دسته جمعی فاتحه بخوانیم.»

همه از بنا و عمله و گورکن و یکی دو نفر بیکار که در قبرستان بـه‌تماشا ایستاده بودند روی پا نشستند وانگشت را روی قبرهای خالی گذاشتند وفاتحه خواندند، خودآفرین پای قبرهشتم کنارحوض نشسته و فاتحه می‌خواند. روز موفقیت‌آمیزی بود. کاری انجام گرفته بودوآفرین با اینکه در دلش ترس‌بود، نومیدی بود و دلهره بود، باز از انجام گرفتن‌آن خوشحال بود. بـا رضایت خاطرمزد بنا وعمله و گورکن را داد وبه‌چند گدا پولی تقسیم کرد. حـالادیگر تکلیفش دراین شهرچند میلیونی روشن شده بود:

درجائی میان هزاران قبر، مطمئن، راحت‌کنار یك حوض زیر سایهٔ یك درخت‌کهن زمینی دارد که روزی جنازه‌اش درآن خواهد آرمید. بـه‌خودش، به‌دستها وپاها نگاهی کرد و بعد مثل اینکه ترسیده باشد دلش فروریخت و با قدمهای خسته وسنگین ازگورستان بیرون رفت.

***

پس ازآن دوران جدیدی با فضائی‌کاملاً متفاوت وحرفهای تازه‌ای در زندگی‌آقای‌آفرین شروع شده بود. این مرد باآن مردی‌که چندی پیش قبر نداشت و تك و تنها درکوچه‌ها پرسه می‌زد بـه‌کلی فـرق داشت. روحیه‌اش، حرفهایش ورفتارش بامردم زمین تاآسمان فرق‌کرده‌بود. مثلاً هرجامی‌نشست وصحبتی به‌میان‌می‌آمد می‌گفت: «ماکه تکلیفمان روشنه. قبرمونم خـریدیم. نه‌یکی بلکه هشت تا. بالاخره همه رفتنی هستند. باید ازپیش‌آدم فکرشوبکنه که پس ازمردن‌دیگران برای تهیه جا به‌زحمت نیفتند. هان! مردی می‌برندت میشورن و راحت وآسوده میذارن توی قبری‌که حاضروآماده است. آدم عاقبت به‌خیریعنی همین.» یا می‌گفت:

«اصلا ازقدیم گفته‌اندکه هرکه قبرشو از پیش حاضرکنه عمرش طولانی میشه. من شبهای جمعه میرم سرقبرم کمی لب حوض می‌نشینم به‌عاقبت‌آدمیزاد فکرمی‌کنم وبرمرده‌ها وبرگورخودم فاتحه‌ای می‌خونم وخرمائی وشکرپنیری خیرات‌می‌کنم‌وبرمی‌گردم‌آدم سبك میشه روحش‌پاك میشه. دیگه‌این‌دوندگیهای مردم، این‌اداواطوارشان‌این شاخ و شانه‌کشیدنهایشان برای هم ورجزخواندنها وتعظیم وتکریمهای قلابی براش مسخره وبی‌ارزش میشه. آدم به‌خودش میگـه عمو! توکه چند صباح دیگه میری تواین سوراخی زیر این خاکها چرا باید اینقدر دغل، دو رو، متملق باشی. قسم بخوری وخنده‌های بیمزه وبی‌جاتحویل

بدهی، نه! من دیگه راحت شدم. قبرم حاضر وآماده حساب وکتابم فقط بـا خداست.» چندبارهم، وقتی گفتگوها بهدرازا کشیده بود اوبهدوستانش گفته بود: «من برای اینکه کاملاآماده باشم همان اوائل سهچهار بار رفتم وتوی قبرم دراز کشیدم درست مثل اینکه جنازه رومیذارن. بار اول آدم ترس برش میداره امـا چیزی نیست. درسته که جای تنگی است اما زمینی است مثل زمینهای دیگه.»

باتماماین گفتهها وکردهها باز در زوایای روحشودرکنه وجودشترسی و هراسی از نیستی و مرگ وجود داشت. قبول این تصور و فکر با هستیاش سازگاری نداشت. میدیدکه دستهایش حرکت میکند وبا پاهایش راه میرود ومردم را وچیزها را در دنیا میبیند. پس مرگ ونیستی یعنی چه؟

وقتی بهاندیشه فرومیرفت ومنظرهٔ هشت قبر بهنظرش میآمد از خودش میپرسید : چه کسی زودتر یکی از این حفرهها را پر خواهدکرد و عفونت وجودش آن فضای سربسته را خواهدگرفت ؟ نکندکه خودم باشم ؟ بعد میدید که دلش میخواهد زنده باشد وسربسته و خیلی محرمانه بهشرطیکه بهجائی درز نکند وکسی این فکر شومش را نخواند ، پرشدن آن هفت قبر را ببیند. اینکار به احترام او نزد دیگران اضافه میکند . مردم خواهندگفتکه این قبرهارا فلانی تهیهکرده. چه قبرهائی ! و چه جای خوبی! آنوقت خودش را ازداشتن چنین خیالهائی سرزنش میکرد. بهخودش فشارمیآوردکه اینگونه فکرهارا ازسرش بیرون بریزد: لعنت خدا بردل سیاه شیطان !

***

هنوز دو سهماه ازآماده شدن قبرها نگذشته بودکه مردی هفتاد و چند ساله ازنزدیکان یکی ار دوستانش درگذشت و اوکه در مراسم تشییع جنازه و بخاك سپردنآن مرد شرکت کرده بود ، وقتی بستگان درگذشته را دیدکـه برای تهیه محل مناسب وآبرومندی بهدستوپا افتادهاند، از دهانش در رفت و با تبختر گفت: اگرمایل باشید ممکناست یکی ازقبرهایآرامگاه خانوادگی ما را برایآن مرحوم در نظر بگیرید. نزدیکان مرد درگذشته پس از تشکر فراوان ازآقای آفـرین جنازه را به محل قبرهای او بـردند وخیلی سریع نخستین قبر اشغال شد ودربرابر چشمان حیرت زده آقایآفرین سنگ سیاه آفرین بهشمارهٔ یك ازآن برداشتهشد .

حالت و قیافهٔآفـرین درآن موقع دیدنـی بود. خیلی شمرده و محکم صحبت میکرد و ازاینکه درچه شرایطی وبا چه روحیهای آن زمین را خریده و روزها ایستاده است تا قبرها را آماده کردهاند سخن میگفت و همهٔکسانی

که آنرا شنیدند کارش را تمجید کردند و او را در واگذاری قبر به یك جنازه ستودند . می گفتند این کار صواب دنیا و آخـرت دارد چون خوب نیست که جنازه‌ای برای پیداشدن قبر روی زمین بماند . آقای آفرین که ازاین تمجیدها و ستایش‌ها احساس بزرگی و گذشت وغرور می کرد باد در گلویش انداخت و گفت : «بنده کاری نکرده‌ام. نامهٔ اعمالم که سیاه است، شاید این کار کوچك ناقابل در برابر خداوند عالم قبول بشود. » و چون بستگان مـرد درگذشته خواستند پس ازپایان گرفتن مراسم خاك‌سپاری قیمت قبررا به او بدهند بطور جدی از گـرفتن آن خودداری کرد و درآخر برای اینکه بایستی زمین قبر خریداری شود تا حلال باشد مبلغ ناچیزی گرفت که همانجا آنرا بفقرا داد وکار تمام شد.

***

دوسال نگذشت که قبرها یکی پس ازدیگری اشغال‌شد. دوستان آفرین بشوخی به‌او می گفتند: «مثل اینکه مردم فهمیده‌اند که قبرهای تو هم خوب وهم مجانی است و پشت سرهم دارند با عجله می‌میرند. » وآفرین که خنده و تمسخرآنانرا می‌دید خودش هم می‌خندید ومی گفت : « پس چرا شما معطلید زود باشید دست‌وپایتان را جمع کنید، چون دوسه‌قبر بیشتر باقی نمانده است.» این گفتگوها ازاین‌هم فراترمی‌رفت و گرچه آفرین می‌دانست آنها شوخی است ولی اوهرگز بیاد نداشت که در دوسال هفت نفر ازدوستان و نزدیکانش مرده باشند.

هنگام اشغال شدن سه چهار قبر اول حالت آفرین عادی بود ولی وقتی قبر ششم و بعدازآن هفتم گـرفته شد ترسی و ندامتی عجیب به وجودش چنگ انداخت : آه ! مثل اینکه نوبت خودم دارد می‌رسد. نکند دیگری ، یکی از دوستان، یا یکی ازنزدیکان ، زودتر بمیرد و من رودرواسی گیرکنم وآخرین قبر هم ازدست برود! نه ! هرگز زیربار نمیروم، قبرم را از دست نمی‌دهم : این تکه زمین‌باریك، این حفرهٔ تنگ وتاریك زیردرخت جای خودم خواهد بود . آنوقت یادآن هفت جنازه‌ای افتاد که میان قبرهای دیگر خوابیده‌اند . رعشه‌ای از ترس درجانش دوید چشمانش را بهم گذاشت و به‌خودش فشارآورد تاآن منظره را فراموش کند.

***

چندماه بی‌حادثهٔ مرگی سپری‌شد وقبرهشتم هماطور خالی در انتظار دریافت جنازه‌اش بود. گرچه آفرین با خودش عهدبسته بودکه این قبرآخررا

به‌کسی واگذار نکند و به‌همه کسانی که می‌شناخت ولازم می‌دانست این موضوع را گفته بود، اما باز دردلش تردیدبود وترس‌بود ازاینکه قبر از دستش برود. میل به داشتن قبر هم برایش آنقدرها مطمئن نبود . خودش هم بخوبی آنرا نمی‌شناخت. هرشب جمعه یا تنها یابا همسرش به‌قصد زیارت امامزاده می‌رفت وبعد سرقبرخودش حاضر می‌شد وساعتی آنجا درنگ می‌کرد و بر مردگان و گورخودش فاتحه می‌خواند تاگورستان را تاریکی‌می‌گرفت. اما اندیشه‌های دیگرهم.بود: بیزاری ازمرگ وترسی ازآن قبرکه نمی‌خواست آن‌ها را بیاد بیاورد وقبول کند . گاه بسرش می‌زدکه به این‌وضع پایان دهد . قبر را ندهد بکوبند وجایش یانهالی بکارند و یا اینکه هرجنازه‌ای راکه می‌خواهند درآن چال کنند :

«من وقتی بمیرم مانند میلیونهانفر دیگر درجائی ازاین زمین به‌خاکم می‌سپارند . این چه مسخره بازی است‌که مـن درآورده‌ام ! » این فکر نیز راضی‌اش نمی‌کرد وآزارش می‌داد : «تنها، غریب، مثل مرده‌های بی‌صاحب ، دربیابانی دور،... وای !!»

آنقدر با این‌نوع اندیشه‌هاکلنجار رفت‌که یك‌روزباخودش خلوت‌کرد وبه داوری نشست: «صاف وپوست‌کنده بگوببینم این قبر را میخواهی یا نه ؟ آنرا نگه‌میداری یا می‌گذاری جنازه دیگری درآن دفن‌کنند . » و در پایان داوری مردد ، نومید وتلخ‌کام دنباله اندیشه‌هایش را رهاکرد : « بابا ول کن. بالاخره یك‌طوری میشه. چقدر این‌موضوع را کش میدی ...»

تا یك روز طرف عصر که نزدیك خانه‌اش قدم می‌زد ، روزنامـه فروش روزنامه‌اش را بدستش داد . خبر عجیبی‌که با خط درشت در صفحهٔ اول نوشته شده بود به‌چشمش خورد . گرچه او همیشه اول خبرجنگ‌ها و خونریزی‌هارا مـی‌خواند و درآن شماره نیز خبر بمباران شهرهـای هندوچین توسط صدها هواپیما واحتمال شروع جنگ اتمی نوشته شده بود ولی آقای‌آفرین چنان به طرف خبر دیگر کشیده شدکه همان نزدیکی به یك دکان معاملات املاك کـه صاحبش یکی از دوستانش بود داخل شد و بر نیمکتی نشست و چنین خواند . امروزقبرستان بزرگ شهر درحضور عدهٔ زیادی ازرجال وشخصیت‌های‌کشوری ولشگری، طبقات اصناف ، معتمدین محل و محترمین محلات بیست‌گانه شهر توسط شهردار افتتاح شد . دفن اموات ازاین‌پس در قبرستانهای دیگر ممنوع است وشهرداری بشدت ازآن جلوگیری می‌نماید .آفرین فوری دنبالهٔ خبر را درصفحه‌های دیگرپیداکرد ودوسه‌بارآنرا تاآخرخواند وآنگاه‌سر برداشت وروبه صاحب معاملات‌ملکی‌کرد وگفت: رفتیم برای‌آخرتمون زمین‌خریدیم،

حالاآقای شهردار میگه حق ندارین بروید توش بمیرید! این مسخره است . یکی نیست بگه‌آقایون زورتون بما میرسه. چشم ندارید ایـن نیم متر زمین گودو ببین. الله اکبر! لااله الاالله!

در دکان معاملات ملکی‌بحث شروع شد. دوسه‌نفر دیگرهم‌که باآفرین آشنا بودند واردگفتگوشدند .آخرسر بااینکه‌آفرین پاك ازکوره دررفته‌بود باز دوستانش دست‌بردار نبودند. یکی می‌گفت : «شنیدم آقای‌آفرین ، براش برق‌گرفته بودی و شبهای جمعه میرفتی دو سه ساعتی توش چرت می‌زدی! » دیگری می‌پرسید : «راستی اینکه می‌گویند داخل قبررو سفیدکردی و رنگ کردی وبدیوارهاش قاب عکس‌کوبیدی درسته؟ » وآفرین خیلی ناراحت‌گفته بود : «حالا شماها هم شوخی‌تان‌گرفته ولی بدونید که من زیربار نمی‌دوم . آفرین قبرش‌رو بشهرداری نمیده ! »

***

قبرستان بزرگ شهررا بنام بهشت جاودان نامیدند و دفن مردگان در قبرستان‌های دیگر سخت ممنوع شد. آفرین ناراحت از زمینی‌که از دست داده آنهم زمینی‌که سه‌چهارسال تمام همهٔ فکروخیالش‌را بخودکشیده بود، بسرش زدکه برود و بهشت جاودان را ببیند . به‌راه افتاد ورفت و زمین وسیعی دید قسمت‌بندی شده باخیابان‌های درختکاری‌شده و باغچه‌های پر ازگل‌های اطلسی وهمیشه‌بهار، و ساختمان‌هائی ازسنگ سفید برای مجالس ختم ومراسم هفته و چله وسال. یك‌قسمت قبرستان شلوغ بود وصدای شیون‌وگریه و زاری به‌گوش می‌رسید. چند اتومبیل سواری واتوبوس هم‌آنجا بودند.آفرین همه‌جا را قدم وآن زمین وسیع را خوب‌دید و وقتی متوجه شدکه در همان چندروزهٔ پس از افتتاح یك‌قسمت ازآن قبرستان پرشده‌است، دلش فرو ریخت· عجب! چه‌زود! خدایا پناه برتو! یاد قبرخالی خودش افتاد : تساریك میان اجسادی در حال پوسیدن ومتلاشی شدن. اعتراف‌کردکه دراعماق وجودش باآن حفره مرطوب وتنگ موافق نیست . پس ازآن همه دوندگیها انتظارها و فاتحه خـواندنهای شب‌جمعه چه‌دارد؟ باخودش‌گفت: «آدمیزاد را ببین.دلبستگی‌اش را نگاه‌کن. تازه اگر برگورت چلچراغی روشن‌کنند سنگ‌های رخام بردیوارهای اتاق مزارت بچسبانند وعکسهایت را قد ونیمقد بدرودیوار بکوبند چه‌خواهد شد؟ تو ای مرد یك جنازهٔ پوسیدهٔ گندیده‌ای وهمه افکارت را کثافت‌کاریهایت را و آرزوهایت را در زیـر خاکها باخودت همراه بردمای . چند زن و مردی‌که برحسب اتفاق برگورت دامن‌کفان بگذرند اگردستت نیندازند و بمقیافهات

درعکسها نخندند یك دلسوزی پوچ وبیهوده‌ای برایت خواهندکرد و شاید هم بگویند :

«یارو ازاون گردن کلفت‌ها بوده ازخرپولها وقالتاقها.»

همان‌طورکه قدم‌میزد ازجلوی مجلس ختمی گذشت. شیخ روضه‌خوانی روی صندلی چشمانش‌را بهم گذاشته بود وصدایش‌را ول داده بود و اشعاری در ناپایداری روزگار میخواند. روی میزها جلوی مردم شیرینی و میوه فراوان بود. آفرین دیدکه عده‌ای پرتقالها وسیبهارا پوست کنده می‌خورند وشیرینی‌هارا باعجله بدهانشان می‌گذارند. اخمش توهم رفت وباخودش گفت : «پدر سوخته‌ها! آره ارواح پدرتان. خیلی غصه‌دارید وناراحت هستید ....»

در راه بازگشت به‌خانه همین‌طور باخودش آهسته حرف می‌زد : «پدر سوخته‌ها! مثل اینکه به‌عروسی رفته‌بودند! دیدی چه‌جوری پرتقالها، شیرینی هارا می‌بلعیدند!» وقتی به‌خانه رسید دیگرغروب بود. حیاط خانه راآب پاشی کرده بودند. بوی گل‌های اطلسی در هوا موج می‌زد. یادش افتاد که امشب پسرش که هفتهٔ پیش ازامریکا با یك‌زن امریکائی بازگشته مهمانی دارد. او هم باید درآن مهمانی شرکت کند.

چون مهمانی مفصلی بود و چند زن و مرد خارجی هم دعوت داشتند، برای حفظ آبروی پسرش رفت و سرو رو را صفائی‌داد و بهترین لباسهایش را پوشید. ویکی دوساعت دیگرکه مهمانان پی‌درپی می‌رسیدند او هم جلوی در اتاق ایستاده بود وبه‌آنها خوش‌آمد می‌گفت. پسرش که از داستان قبرها خبر داشت ومی‌دانست پدرش درهرفرصتی ازآن‌موضوع سخن می‌گوید ازاوخواهش کرده بودکه دراین‌شب حرفی وسخنی ازقبر وقبرستان به‌میان نیاورد. پدر هم سری تکان‌داده وبه‌پسرش گفته بودکه داستان قبر دیگر تمام شده واو از امروز آدم دیگری است : مردی است‌که بار سنگین آن حفرهٔ تنگ و تاریك را از روی افکارش برداشته است.

چیزی نگذشت‌که همهٔ مهمانان آمدند و مجلس گرم شد: می‌خوردند و بسلامتی هم می‌نوشیدند ومی گفتند و می‌خندیدند. آهنگ صفحه‌های موسیقی رقص، پی‌درپی پخش می‌شد ومرد وزن به‌رقص آمده بودند.

آفرین به‌اندامها که درپیچ‌وتاب رقص‌های هیجان‌انگیز بودمی‌نگریست.

لباس‌های رنگارنگ وپوست‌های شفاف وبرهنه را می‌دید. بوی عطر و صدای خنده‌ها وآهنگ موسیقی در روحش غوغائی بهراه انداخته بود : « اینها که چنین شادند، می‌میرند ؟ میان خاك‌ها می‌پوسند ؟ » یاد سفارش پسرش افتاد . چشمانش را بهم گذاشت وسرش را تکانی داد. سعی کرد فکرش رافراموش کند.

دوستی لیوانی آبجو تعارفش کرد. خواست آن‌را ردکند. سال‌ها بود لب به مشروب های الکلی نزده بود . کمی مکث کرد. فکر کرد : « من که دیگر قبری ندارم ... بهشت جاودان هم که ...» لیوان آبجو را گرفت و سر کشید : گس بود، خنك بود. یکی دیگر وبعد سومی وچهارمی.

کمی که گذشت سرآفرین گرم شد وپسرش دیدکه پدر برپا ایستاده و تنها میان مهمانان به‌حالت رقص تلوتلو می‌خورد وبشکن می‌زند وچون به‌زنی می‌رسد با انگشت زیرچانه‌اش می‌زند ومی گوید: «خوشگلها! جوونا! برقصید، خوش باشید! چه قبری، چه گوری، چه بهشت جاودانی! » و وقتی چشمش به پسرش افتادکه به‌طرفش می‌آید دستش را جلو برد و گفت . «بیا بابا برقصیم، خوش باشیم. دیگه ازقبر وقبرستون چیزی‌نمیگم. این‌بار سنگین ازدوش‌بابات افتاد. برید اون چاله‌رو پر کنید. من دیگه توی اون نمیرم.»

تیرماه ۵۰

بابامقدم

هنرمند و مردم

THE ARTIST AND HIS PUBLIC

نوشتهٔ: ایچ. دابل‌یو. جنسن H.W. Janson استادتاریخ‌هنردانشگاه‌نیویورك،
مقدمهٔ کتاب تاریخ هنر A History of Art تألیف خود وی.

ترجمهٔ : دکتر منوچهر مزینی

۲

رابطهٔ مابین دواثرهنری به‌نزدیکی رابطهٔ همین دو اثری که درسطور گذشته بحث کردم، آنقدرها هم که ممکن است تصورشود کمیاب نیست. اگرچه معمولا رشتهٔ ارتباط بین‌دواثر کمتر آشکار است. تابلوی معروف «ادوآرمانه»[1] موسوم به «بهاری بر روی چمن»[2] (تصویر ۷)، وقتی حدود صدسال پیش برای نخستین بار به‌معرض‌تماشا گذاشته‌شدچنان انقلابی‌می‌نمود که موجب رسوائی گشت؛ البته قسمتی هم به‌ایـن دلیل که «مانه» جرأت کرده بود زن جوان عریـانی را در کنار دو مرد خوش پوش مطابق مد روزلباس پوشیده مصور دارد. درزندگـی واقعی به‌راستی محتمل بود از جانب پلیس ازچنین مصاحبتی جلوگیری شود؛ ومردم آن زمان تصورکردند، «مانه» صحنه‌ای واقعی را مصورداشته است. اما سالها بعد مورخ هنری منبع الهام اثر «مانه» راکشف کرد. اثراصلی درواقع چاپ سنگی یکی از آثار رافائل بودکه چند تن از خدایـان دورهٔ کلاسیك را مصور داشته بود (تصویر۹). رابطهٔ این دو اثر که همینکه بدان اشاره شدخوب به‌چشم می‌آید، سالها پنهان مانده بود ؛ زیرا «مانه» اثر رافائل را نـه‌تقلید کرده ونه به‌معرفی آن پرداخته است؛ بلکه صرفاً خطوط اصلی‌آن را قـرض گرفته وآن‌ها را به‌زبانی تازه ترجمه‌کرده است. اگرمعاصرین «مانه» به‌این واقعیت‌واقف بودندکه وی درواقع ازرافائل ملهم شده، محتمل بود صحنهٔ مصور دراین اثرچندان وقاحت‌آمیز به‌دیدهٔ ایشان نیاید؛ زیراکه باید تصورکردکه آنگاه رافائل چون سایه‌ای احترام انگیز، ناظرمنظره می‌بوده است. ــ شاید

---

1. Edouard Manet 2. Le Déjeuner sur L'Herbe

خود هنرمند نیز قصد مزاح با مردم محافظه‌کارعصرخود را داشته ومنتظر بوده پس ازآن‌که سروصدای نخستین برطرف شد، کسی‌تأثیرپنهان رافائل را درپس صحنهٔ وقاحت‌آمیز اثر وی بشناسد.

برای ما حاصل مقایسهٔ بین این دواثر این است‌که‌کیفیت بی‌تفاوت و جدی تصاویر «مانه» را بهتر درك‌کنیم . اما وقوف براین نکته‌که «مانه» از رافائل ملهم‌شده، آیا ازبدعت‌کار «مانه» می‌کاهد؟ تردیدی نیست‌که وی مدیون رافائل است؛ اما شیوهٔ استادانهٔ وی درحیات بخشیدن‌به‌کارفراموش شدهٔرافائل چندان است‌که باید گفت وی به‌شایستگی دین خود اداکرده است. جالب است یادآورشویم که «مانه» به‌همان اندازه از رافائل ملهم شده‌که خود رافائل از اثری دیگر. به‌راستی‌منشاء این دواثر، اثردیگری است متعلق به‌دورهٔشکفتگی هنرروم (این هر دو اثررا با رلیف «خدایان رودخانه»[۱] ـ تصویر ۸ـ مقایسه کنید).

پس‌آثار «مانه» و رافائل ورلیف رومی «خدایان رودخانه» حلقه‌های زنجیر تسلسلی هستندکه مبدء خود را درگذشته‌ای دور وتاریك دارند و ره به‌آینده می‌برند؛ زیرا تابلوی «بهاری برچمن» ، خود منبع الهام‌کارهای تازه‌تری شده است (نگاه‌کنید به‌تصویر ۱۰). وتازه این امر استثنائی نیست؛ زیرا تمام‌آثارهنری ـ حتی تابلوی «سرگاو» کارپیکاسو ـ جزئی ازحلقه‌های مشابه‌ای هستندکه‌آن‌ها را به‌گذشتگان پیوند می‌دهد.

اگرقبول‌کنیم‌که هیچکس مانندجزیره‌ای درخودبسته وجدا ازدیگران نیست، باید این سخن را به‌آثارهنری نیز تعمیم دهیم. مجموعهٔ این حلقه‌ها زنجیری می‌سازدکه درهراثرهنری جای خاص خود را دارد وما این زنجیررا سنت می‌نامیم. بدون سنت ـ غرض ازاین لغت دراین متن مجموعهٔ میراثی‌است که ازگذشتگان‌به‌ما رسیده است ـ هیچ‌بدعتی‌ممکن نیست. سنت‌انگاری سکوئی می‌سازدکه هنرمند ازآن با استفاده ازنیروی ابتکارخود خیزمی‌گیرد. جائی که وی برزمین می‌آید خود نقطه‌ای در زنجیری می‌شودکه دیگران ازآن خیزبردارند. صرفنظر ازوقوف یا عدم وقوف ما، سنت زمینه‌ای فراهم‌می‌آورد که‌درآن افکاروعقائدبرای سنجش‌آثارهنری ودرجهٔ بدعت‌آن‌ها شکل‌می‌گیرد. اما فراموش‌نکنیم‌که چنین سنجشی همواره ناتمام باقی می‌ماند ومحتاج‌تجدید نظراست. زیرا برای‌آنکه سنجش ما دربارهٔ اثری قطعی باشد نه‌تنها باید از تمام حلقه‌های رابطه‌ای‌که‌آن اثر را به‌آثار دیگر پیوند می‌دهد مطلع باشیم

1- River Gods

بلکه باید بتوانیم هر حلقه را از ابتدا تا انتها بررسی کنیم وچنین پـژوهشی هرگز برآوردنی نیست.

اگر بدعت را به‌عنوان معیار تمیز هنر از پیشه بپذیریم ، سنت زمینه‌ای برای این هردو به‌اشتراك فراهم می‌آورد. هر هنرمند با تقلید والهام ازآثار هنرمندان دیگر کـار راآغازمی‌کند؛ بدین شیوه وی به‌تدریج سنت هنرعصرو محیط خود را جذب می‌کند تاآن‌که خود درآن مقری استوار یابد. اما فقط هنرمندان واجد استعداد واقعی، مرحلهٔ نخستین راکه در زمینهٔ سنت‌ها استوار است ترك می‌کنند وبه‌ابداع واختراع‌می‌پردازند. به‌راستی‌به‌هیچکس نمی‌توان تعلیم داد چگونه باید ابداع کرد؛ به‌شاگرد فقط می‌توان مراحلی را کـه راه به‌ابداع می‌برد نشان داد. اگروی دارای استعداد واقعی باشد، بی‌تردید روزی به‌مرحلهٔابداع نائل خواهدآمد. آنچه‌که شاگردان مدارس‌حرفه‌ای ویامحصلین مدارس هنری می‌آموزند در واقع جزفوت وفن‌نحوهٔ انجام‌کارنیست وتازه‌این فوت وفن در ترسیم، درنقاشی، درکنده‌کاری وطرح وحتی تعلیم نحوهٔ دیـدن اشیاء و طبیعت براساس اصول پذیرفته شده صورت می‌پذیرد. واگر شاگـرد احساس کندکه استعداد وی برای نقاشی، مجسمه سازی و یا معماری بـه‌اندازهٔ کافی‌نیست‌به‌شعبات دیگری که‌معمولا بطورکلی‌آنهارا«هنرهای مورد استفاده»[1] می‌نامیم روی می‌آورد. دراین رشته‌ها شاگرد، درسطحی محدودترممکن است بتواندکاملا مؤثر باشد . وی ممکن است مطبوعات را مصورکند، امور چاپی را تنظیم‌کند،قسمت داخلی‌ساختمان‌ها را تزئین‌کند؛ ممکن است برای‌پارچه، چینی‌آلات، میزوصندلی، لباس‌ویاآگهی‌ها طرح بریزد. اما همهٔ این شعب در جائی بین هنرمحض وپیشه ــ به‌معنی محدود آن قرارمی‌گیرند. درتمام ایـن شعب فرصتی برای نوآوری هست، ــ اگرشخص بدان مشتاق باشد. اماجریان کوشش خلاقه به‌وسیلهٔ عواملی مانند قیمت‌کار، موجود بـودن مصالح، نحوهٔ تهیهٔآن درکارخانه، مفید بودن‌آن، یا موردپسند بودن‌کار ازتحرك می‌ایستد؛ زیرا «هنرهای مورد استفاده» بیشتر با زندگی روزانه وابسته‌اند وبیشتر به‌کار مردم می‌آیند. مقصود ازآن‌ها چنان‌که ازاین نام برمی‌آید این است‌که آنچه راکه مورد استفادهٔ مردم است زیبا گردانند. بی‌شك این مقصودی مهم ودرخور ستایش‌است، اما در ردیفی پائین‌تر ازهنرکه به‌هیچ استفاده مقید نیست وبه‌این تعبیرواجد خلوص وسادگی است قرار دارد. با این همه اغلب مشکل است‌که چنین وجه تمایزی را مرعی داشت. هنرقرون وسطی، فی‌المثل، تا حد بسیار

1- applied arts

مورد استفاده قرارمی گیرد؛ بدین معنی که به‌تزئین سطوحی می‌پردازد که برآنها فائده‌ای عملی مترتب است: تذهیب کتاب، تزئین دیوار و پنجره ومیز وصندلی. همین نکته را می‌توان دربارهٔ مجسمه‌های دورهٔ کلاسیك وقرون وسطی تعمیم داد. ظروف سفالی یونانی پاره‌ای اوقات با هنرمندی قابل ملاحظه‌ای تزئین شده‌اند. ودرمعماری چنین تمایزی صرفاً امکان‌پذیر نیست. زیرا طرح يك ساختمان ازيك کلبهٔ ییلاقی تا يك کاتدرال باید با رعایت حدودی که قیمت بنا، نوع مصالح،ونحوهٔ ساختمان وفائده‌ای که برساختمان مترتب است صورت پذیرد (معماری محض صرفاً تصوری است).ازاین روبنا به‌تعریف،معماری را باید جزءهنرهای«مورد استفاده» بشمارآورد؛ اگرچه ممکن است‌آن را «هنر کبیره»[1] نامید، درمقایسه با اعلان‌سازی وتذهیب‌ـ فی‌المثل‌ـ که اغلب«هنرهای صغیره»[2] نامیده می‌شوند.

دراین بحث اکنون‌موقع‌آن رسیده است که به‌مشکل مرد عامی‌وفرضیات اودربارهٔ هنر بازگردیم. بابحث ما تا اینجا وی ممکن آماده باشد بپذیرد که به‌راستی هنریکی ازفعالیت‌های مشکل وپرمعمای بشری است ودربارهٔ‌آن حتی هنرشناسان به‌شرط واحتیاط صحبت می‌دارند ویا ازسخنان‌آنان به‌نتایج کامل نمی‌توان رسید. اما همین‌آمادگی محتمل است مردعامی را برآن داردکه در عقیدهٔ نخستین‌خود استوارترشود: این‌که وی به‌اصطلاح ازهنر سردرنمی‌آورد. اما به راستی آیا کسی هست که هیچ ازهنر سر درنیاورد؟ اگرکودکان و قربانیان امراض روحی رامستثنی‌کنیم‌باید به‌این سؤال پاسخ منفی دهیم. زیرا غیرممکن است که‌کسی هیچ ازهنر سردربیاورد، درست همان‌گونه‌که ممکن نیست‌کسی، هرچقدرکه به‌مسائل روزبی‌علاقه باشد، ازسیاست و اقتصاد نفهمد. هنرچنان به‌تاروپود زندگی بشروابسته است‌که همه‌کس مدام باآن در تماس است. حتی اگرتماس وی به‌دیدار جلد مجلات، اعلانات تبلیغاتی، بناهای یادگاریا ساختمان‌هائی‌که برای سکونت، کار و یا عبادت مورد استفاده قرار می‌گیرند محدود باشد. بسیاری از این نوع «هنرها» البته بسیار رقیق ودست سوم‌وچهارم هستند، با تکراربسیارفرسودگی یافته‌اند ونمودارپست‌ترین‌طبایع بازاری هستندکه فوراً رواج می‌گیرند. با این همه بایدآن‌ها را هم نوعی «هنر» محسوب داشت و چون تنها نوع هنری است‌که بیشترمردم با آن‌آشنا می‌شوند،عقائدکلی مردم رادربارهٔ هنرنیزشکل می‌دهند. وقتی شخص‌می‌گوید: من می‌دانم چه را دوست دارم؛ به‌راستی مقصودش این است‌که: فقط‌آن چه را

1_ major art   2_ minor art

که می‌فهمم دوست دارم وهرچیزی راکه باآن‌آشنا نباشم رد می‌کنم. اما ایــن دوست‌داشتن درواقع‌ازخودمردم سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه تحت‌تأثیرشرایط و عادات، خود را به‌ایشان تحمیل می‌کند، بی‌آن‌که اختیار شخصی آنان درعمل دخیل باشد. دوست داشتن شناخته‌ها وعدم اعتماد به‌ناشناخته‌ها البته ازعادات دیرین بشری است. فی‌المثل همهٔ ما عادت داریم همواره ازگذشته‌ها به‌عنوان «روزهای شیرین دیرین» یادکنیم وحال‌آن‌که واقعیت عملاً دیگرگونه است. به‌تصورمن باید فرضی درپس این رفتارمرد عامی نهفته باشدکه شاید بتوان‌آن را به‌ترتیب زیر بیان‌کرد: چون هنرقاعده پذیرنیست وحود هنرشناسان‌عقیده‌ای واحد دربارهٔ‌آن ندارند، عقائد من همانقدرمستحسن است‌که نظریات ایشان. قضاوت دربارهٔ هنر تنها مربوط به‌آن است‌که شخص بسته به سابقهٔ ذهنی خود چه‌چیررا مرجح دارد. درواقع من‌به‌عنوان فردعامی ممکن است نظریاتم بهتر از نظریات هنرشناسان باشد؛ چه‌آن‌که نظریات من مستقیم وبی‌طرفـانه است بی‌آن‌که ازباری ازتئوری‌های پیچیده سنگین وتاریك شده باشد. اصولاً اگر برای تشخیص یك اثرهنری متخصص‌لازم‌باشد، باید دراهمیت‌آن تردید داشت.

درپس این فرضیات‌آمیخته به‌اشتباه می‌توان نکته‌ای مهم وحقیقی یافت وآن این‌که برسرهنرباید مجادله‌کرد بلکه بایدآن را دوست داشت. هنرمند صرفاً برای خاطرخود به‌ابداع هنردست نمی‌برد بلکه می‌خواهد دیگــران‌کار اورابپسندند. به‌راستی‌امیدبه‌پسند مردم درمرحلهٔ‌نخست‌اورا به‌کاربرمی‌انگیرد و در واقع‌کار ابداع پایان نمی‌پذیرد تاآن‌که بیننده‌ای بیابد. این نکته نیر متضمن‌تناقضی دیگراست:ایجاد‌یك اثرهنری تجربه‌ای چنان خصوصی و شخصی است‌که بسیاری‌ازهنرمندان فقطهنگامی‌می‌توانندبه‌کاراشتغال ورزندکه‌کاملاً تنها باشند ویا بسیاری ازآنان تا قبل ازآن‌که‌کارشان پایان پذیرد، هرگــز آن رابه‌کسی‌نشان نمی‌دهند. با این همه برای‌آن‌که‌آفرینش هنرموفقیت‌آمیز باشد باید مردم شریك تجربهٔ هنرمند شوند. شاید بتوانیم به‌رفع ایــن تناقض موفق شویم اگربدانیم معنای «مردم» برای هنرمند چیست. برای هنرمندمردم به‌معنای‌آماری‌آن مطرح‌نیست،خصوصیات مردم‌مورد توجه اوهستند؛ یاواضح‌تر آنچه برای اواهمیت دارد کیفیت مردم است و نه‌شمارهٔ آنان. مردمی‌کــه وی به‌عقائدشان‌وقع می‌نهد حتی ممکن‌است به‌حداقل‌یك یا دونفر تقلیل‌یابند. اگر هنرمند بتواند نظرموافق همین عدهٔ قلیل را جلب‌کند احساس می‌کند تشویق شده‌به‌کارادامه دهد وبدون‌همین عدهٔ قلیل شوق خودرا ازدست می‌دهد. به‌راستی بوده‌اند هنرمندان بزرگی‌که فقط به‌یکی دونفرآثار خود را نشان‌می‌داده‌اند، به‌ندرت‌آثارشان به‌فروش رفته‌است یا فرصت یافته‌اندآن‌ها را به‌معرض تماشای

عموم بگذارند. اما به کارادامه‌داده‌اند برای این که ازتشویق چند دوست صمیمی برخوردار بوده‌اند. البته این‌ها موارد نادری است، معمولاً هنرمندان به‌مشوقینی احتیاج دارند که آثارآنان را خریداری کنند تا تشویق معنوی با تشویق مادی همراه شود. دراین‌جا ذکر نکته‌ای مهم است: به‌دیدهٔ هنرمند همواره خریداران «مشوق» کارآنان هستند و نه «مشتری» آنان. وبین این دو - مشوق و مشتری - تفاوت فراوان هست. «مشتری» وقتی متاع «پیشه‌ور» رامی‌خرد، براساس تجارب گذشتهٔ خود خوب می‌داند چه چیزرا خریداری می‌کند. والا اصولاً «مشتری» کالا نمی‌شد. وبه‌هرصورت تعبیری که ازمشتری می‌توان کرد این‌است که معمولی وراضی‌است. اما مشوقی که اثری هنری را می‌خرد علاقمند، تغییرپذیر، باشوق ومشکل‌پسنداست. وپسندیدن ویانپذیرفتن‌وی ازآغازامری‌معلوم نیست، اوممکن است کار را بپسندد و یاآن را ردکند. از این رو هرچه که به‌او عرصه می‌شود درمعرض آزمایش است. هیچکس ازپیش نمی‌داند قضاوت وی نسبت‌به‌کارچگونه است. ازاین‌رو بین هنرمندومشوق، نوعی تنازع‌احساسی وجود داردکه معادلی در رابطهٔ بین مشتری وپیشه‌ور ندارد. این‌رابطهٔ احساسی بین مشوق وهنرمند که با عدم اطمینان و بیم وامید همراه است درست همان است‌که هنرمند بدان احتیاج دارد. هنرمند باید مطمئن شودکه‌کارش از راستی اصیل و بـا ارزش است. هرچقدرکه‌کار اوپرجرأت‌تر وبدیع‌ترباشد، بیم وامید او بالاترخواهد گرفت واحساس رهائی و پیروزی او بیشترخواهد شد، وقتی مشوق‌کار او را بپذیرد وهنرمند ابتکار وتخیل خود را توفیق یافته ببیند. درسطحی پائین‌تر، همین احساس به‌آسان دست می‌دهد وقتی‌خود لطیفه‌ای می‌سازد، نیروئی‌مقاومت ناپذیر او را وامی‌داردکه لطیفه رابه‌دیگران بازگوید، زیرا شخص‌نمی‌تواند به‌خنده‌آوربودن لطیفه‌اش مطمئن باشد، مگـرآن‌که دیگران هم داستان او را جالب بیابند. اگرچه این قیاس را نباید بیش از این تعمیم داد؛ اماشاید معلوم دارد چرا هنرمند به‌بیننده‌ای احتیاج دارد تا اثرش‌کامل وتمام شود.

بینندگان یا مشوقینی‌که قبولی و رضایتشان اینقدر بـرای هنرمند مهم است، مردم به‌معنی اعم آن نیستند. حس یك اثرهنری هرگز بـا محبوبیت عمومی آن معلوم نمی‌شود. تعداد بینندگان و این‌که از چه‌گـروهی تشکیل یافته‌اند تا حد بسیار به‌زمان وموقعیت وابسته است. بینندگان یك اثرهنرمند ممکن است هنرمندان دیگر باشند، ممکن‌است دوستان وی، مشوقین، منقدین ویا سایرعلاقمندان باشند. اما همه‌آنان باید یك صفت به‌اشتراك داشته‌باشند: عشق‌آگاهانه به‌هنر. صفتی‌که هم‌نشان شوق فراوان به‌هنراست وهم نشان طبع بلند درپذیرفتن‌آثارهنری‌که به‌هر اثر پیش پا افتاده خشنود نمی‌شود ودرهر-

صورت این صفت اساس قضاوت ایشان را پایه می‌ریزد. به کلامی موجز، ایشان خبرگانی هستند که صلاحیتشان از تجربه مایه می‌گیرد و نه از دانش نظری و چون تجارب هرشخص با شخص دیگر تفاوت دارد باید پاره‌ای اوقات میان آنان اختلاف نظر و سلیقه موجود باشد. چنین عدم‌توافق‌ها به‌جای آن‌که نقش خبرگان را بی‌اثر دارد، اغلب بینشی تازه بوجود می‌آورد، و نشان علاقهٔ آنان به‌هنر ــ هنر گذشته و حال ــ است.

این خبرگان که شمارهٔ آنان اندك است و ما ممکن است آنان را برگزیدهٔ علاقمندان بنامیم خود مشوق وراهنمای دستهٔ دیگری هستند که تماس مستقیم و مداوم با هنر ندارد و دستهٔ اخیر نیز با شمارهٔ بسیار دیگری ازمردم، با عامهٔ سادهٔ نامطلع که «ازهنر سردرنمی‌آورد» در تماس است. به‌راستی آنچه که مرد عادی را متمایز می‌کند این نیست که وی سادهٔ و بی‌اطلاع است بلکه تصورخود او است که این سادگی وخلاء ذهنی را برای خود بوجود می‌آورد. در واقع بین او و خبره، شکاف عظیم جبران‌ناپذیری وجود ندارد، بلکه تفاوت ناشی از درجهٔ علاقه ودلبستگی آنان به‌هنر است. همینکه آمادگی وجود داشت ومرد عامی به‌راه افتاد، بتدریج احساس می‌کند که درك وی ازهنر بیشتر گشته و وی آثاری را دوست دارد که ازآغاز، خود تصورنمی‌کرد. و بعلاوه بـه‌این نکته متوجه می‌گردد که خود جرأت یافته پاره‌ای ازآثار را دوست بدارد وپاره‌ای دیگر را ردکند وحتی اگرهمچنان به‌هنرعلاقمند بماند بتدریج صاحب شم در انتخاب آثار هنری می‌گردد. دراین هنگام باید گفت که مرد عامی بـه گروه علاقمندان برگزیده پیوسته و اگر بگوید «من آنچه را دوست دارم می‌شناسم» سخنش توجیه پذیراست.

نارتسیس و گلدموند

هرمان هسه

نارتسیس و گلدموند، نام کتابی است بس شیرین، از آثار هرمان هسه، که چندی پیش به فارسی گردانده شده و بی‌نیاز از توصیف است. داستان عشقی معنوی است بین دو پسر که یکی، نارتسیس زیبا و هوشمند و داننده و بیننده، در راه خدا گام می‌زند و دیگری، گلدموند خوبرو، در آغاز به خطا گمان می‌کند که راه زندگیش از طریق کلیساست و به صومعه وارد می‌شود تا در سلک مردان خدا درآید با نارتسیس روبرو می‌شود و هردو به هم دل می‌بازند. نارتسیس بینا، معمای زندگی دوستش را می‌گشاید و راه راستینش را به او می‌نماید. گلدموند، به کشش عشق زنی کولی که برای بار نخست، «زن» را به او می‌شناساند، از صومعه فرار می‌کند و به دنیای ولگردی و سیر آفاق می‌رود، سرما و گرسنگی را تجربه می‌کند و همه‌جا، در آغوش زنان، هنر هزار چهرهٔ عشق ورزیدن را با هر کس به گونه‌ای می‌آموزد. هوای بیابان را تنفس می‌کند و راه آزادگی می‌پیماید. سرانجام نزد استاد پیکرتراشی، به شاگردی درمی‌آید و به اندک مدت خود استادی چیره‌دست می‌گردد و آثار بدیع هنری پدید می‌آورد که همه از زندگی بسیار رنگ او مایه و نشان دارد. ولی چون پس از چندی سینهٔ خویش را از الهام خالی می‌یابد، از افتخارات استادی و رفاه و آسودگی روی می‌تابد و باز راه بیابان پیش می‌گیرد. زشتی، بیماری، مرگ و نیستی را در سرزمینی طاعون‌زده از نزدیک می‌بیند طی گشتی دهشت‌انگیز، معشوقکان خود را در آغوش خاک و یا زیبائیشان را تباه می‌یابد. حیوان صفتی آدمیان را به هنگام سختی تجربه می‌کند. و سپس در جستجوی جوانی و

گرمی عشق، معشوقه زیبای سلطانی را مجذوب خویش می‌سازد و او را شبی تا صبح ، درآغوش خویش از مستی می‌گدازد و روز بعد به اعدام محکوم می‌شود. ولی نارتسیس که در همان صومعه بمقام پیری رسیده است ، به‌تصادف اورا بازمی‌خرد و نزد خود به‌صومعه‌می‌برد. ونبوغ هنری او را در شاهکارهایی‌که برای صومعه پدید می‌آورد منعکس می‌سازد. چهرهٔ زیبا ووحشی مادرش راکه درکودکی ازدست داده است وسراسر زندگیش را به‌عشقی نادرمشتعل داشته، و سیمای نارتسیس راکه پیوسته به‌عشقی عرفانی‌کششی نیرومند براو دارد . و چهره‌ها و حالتهای نفسانی عمیق دیگری راکه در طی ماجراهای فراوان خودشناخته‌است،دراین‌آثار بر روی چوب جاودان می‌کند و سرانجام درآغوش دوست خود نارتسیس چشم از جهان فرومی‌بندد. اینك ترجمهٔ فصلی ازاین‌کتاب،که درفرارگلدموند از صومعه و عشق زن‌کولی است.

***

روزی‌آنسلم‌کشیش «گلدموند» را نزد خود ، به داروخانه ، به حجره داروهای‌گیاهی خودکه‌قشنگ بود وعطری دل‌آویزداشت فراخواند. گلدموند با این حجره آشنا بود ،کشیش‌گیاه خشکیده‌ای راکه میان اوراق کاغذ ، به دقت حفظ شده بود ، به‌او نشان داد و پرسیدکه‌آیا آن‌گیاه را می‌شناسد و می‌تواندآن رابه‌درستی، آنطورکه درصحرا هست،توصیف‌کند. والبته‌گلدموند می‌توانست. وتمام مشخصات و خصوصیات‌آن را به‌روشنی تشریح‌کرد .کشیش پیر خرسند شد ودوست جوان خود را مأمورکردکه بعد ازظهر دستهٔ بزرگی ازاین نوع‌گیاهان جمع‌آوری‌کند ومحل رویش‌آنها را نیز به او نشان داد . وگفت :

« و درعوض، بعدازظهر، از مدرسه‌آزادی ، البته باآن مخالف‌نیستی و چیزی هم ازدست نخواهی‌داد. معرفت به‌احوال طبیعت هم خود علمی‌است.علم منحصر به‌دستور زبان‌بیهودهٔ شما نیست.»

گلدموند، ازکشیش، برای این مأموریت خوشایند ، یعنی چند ساعتی جمع‌کردن‌گل به‌جای نشستن در کلاس ، تشکرکرد ، و برای اینکه شادی و

لذت خود را کامل کند، اسبش «بلس»[1] را از میرآخور به تمنا خواست و پس ازناهار، حیوان راکه ازدیدن صاحب سابقش سخت خوشحال بود ، از اصطبل بیرون‌آورد، برپشت‌آن جست و خوشحال وخرسند، در هوای گرم و درخشان نیمروز، بیرون تاخت. ساعتکی یابیشتر به‌سواری پرداخت، از هوای پاك وعطر مزارع وبه‌ویژه ازسواری لذت برد، آنگاه مأموریت خود را به خاطرآورد و به‌جستجوی یکی‌ازنقاطی که‌کشیش به‌او نشان‌داده بود رفت. اسب را درآنجا، زیرسایه یك‌درخت افرا بست، با اوحرف زد، کمی نان به او داد تا بخورد ، وسپس به‌جستجوی گیاهان پرداخت اینجا چند قطعه زمین زراعتی ، ناکشته افتاده بود وعلفهای هرزهٔ بسیارآن را فراگرفته بود. بوته های شقایق کوچك ومسکینی با واپسین گل‌های کمرنگ‌ه‌و گرزهای خشخاش رسیدهٔ بسیار، درمیان پیچك‌های ماشك خشکیده و بوته‌های کاسنی وگلهای‌آسمانی رنگش ، و علف هفت بند رنگ رورفته . خود مـی‌نمود ، و چند تل‌سنگی که میان دو مزرعه توده شده بود، مامن مارمولکهای بسیاربود وهمین‌جا بودکه اولین بوته‌های گیاهی را که در جستجویش بود وگلهای زرد داشت به‌نظر آورد. و شروع به چیدن کرد. وقتی‌دسته‌ای ازآنها جمع کرد، برروی سنگها نشست وبه‌استراحت پرداخت. هواگرم بود و با اشتیاق بسیار به تاریکی سایهٔ کرانهٔ جنگلی دور نظر دوخت . ولی نمی‌خواست از رستنگاه گیاهان و اسب خود ،که از اینجا هنوزآنرا می‌توانست دید، دورشود. برروی سنگهای گرم صحرا نشست، آرام گرفت تا بازگشتن مارمولکهایی راکه به‌آمدن او ترسیده وفرارکرده بودند تماشاکند. دسته گیاهی راکه دردست‌داشت بوئید وبرگهای کوچك‌آنرا برابر نورگرفت تا سوراخهای ریز وسوزنی فراوان‌آنها را تماشاکند.

باخود فکرکردکه ای‌عجب، هریك از این هزاران برگ‌کوچك، این آسمان پرستارهٔ ریز را چون یك صفحه سوزن دوزی درخود فروکرده است ، ای‌عجب که همه‌چیز ، مارمولکها، علفها، حتی سنگها، مطلقاً همه‌چیز، سخت حیرت‌آوراست ودرعقل نمی گنجد. آنسلم کشیش که اورا آنقدردوست می‌داشت، نمی‌توانست، گیاهان دارویی‌راکه می‌خواست، خود پیداکند، از دردپا دررنج بود وبعضی روزها ازحرکت بازمی‌ماند، وتمام هنر داروگریش، اورا به‌کاری نمی‌آمد وازعلاج دردش عاجزبود. شایدکه به‌رودی ، مرگ به سراغش‌آید . داروهای درون حجره‌اش همچنان عطرافشانی‌کنند وکشیش پیر دیگر نباشد . شاید هم‌که مدتی دراز، همچنان زنده‌بماند. شاید ده، یا بیست‌سال دیگر ، و همان‌موهای سفیدتنك، وهمان چین‌های مضحك‌اطراف چشمانش را داشته‌باشد.

1— Bless

ولی او، گلدموند، بیست‌سال بعد، چه خواهد بود؟ و اگر که همه‌چیز، درعین زیبایی، غیرقابل درك ودرحقیقت غم‌انگیز بود. انسان هیچ نمی‌دانست. زندگی می‌کرد و روی زمین راه می‌رفت یا در جنگل‌ها سواری مـی‌کرد، و بسیاری چیزها، چنین‌مساعد، نویدبخش، واشتیاق‌انگیز به‌نظر می‌رسید. یك ستاره در شب، یك گل استکانی‌آبی، دریاچه‌ای‌که از نی روپوشی سبز به‌بر کرده است یا چشم انسانی یا ماده‌گاوی. گاه چنان بود که گویی درحال باید چیزی که هرگز ندیده ولی انتظارش راکشیده است، روی دهد وحجابی ازهمه‌چیز فرو افتد، ولی زمان می‌گذشت و اتفاقی نمی‌افتاد و معما گشوده نمی‌شد و جادوی مرموز، به‌صدجادویی خشتی نمی‌گشت، وسرانجام انسان پیرمی‌شد ومثل‌آنسلم کشیش زیرك ویا چون پیرداniel، حکیم ووارسته می‌نمود وشاید هنوزهم‌چیزی نمی‌دانست وهمچنان درانتظاربود وگوش فرامی‌داشت.

صدف حلزونی را از زمین برداشت. میان سنگها صدای خفیف و روشنی داشت وازآفتاب، بسیارگرم‌شده بود، مبهوت وبیخود، پیچش‌های خانهٔ‌حلزون و مارپیچ فروخورده وچرخش ملیح تاجك‌آن، وحفره خالی‌که درته‌آن، چون صدف مروارید می‌درخشید تماشاکرد. چشمانش را بست تا این اشکال را فقط با سرانگشتی جویان دریابد و این عادت قدیمی و بازی او بود. صدف را نرم در دست می‌چرخاند و انگشتان‌کاوندهٔ خود را بی‌فشار روی آن می‌لغزاند و اندامهای‌آن را با نوازش، تعقیب می‌کرد و ازآیت شکل‌آن وجادوی جسمیت آن محظوظ می‌شد. در رؤیا فرورفته و فکرمی‌کردکه این ازمعایب مدرسه و دانش پژوهی است: به‌نظر می‌آمدکه یکی ازگرایش‌های اندیشه این است‌که همه چیزرا چنان بیند و وصف کندکه گویی‌مسطح‌است وجزدوبعد ندارد. واین، به‌دیدهٔ‌او، به‌طریقی نشانی‌ازنارسایی وکم سنگی نظام خردبود، ولی‌نمی‌توانست این اندیشه را حفظ‌کند وپـی‌گیرد. صدف حلزون از انگشتانش فرولغزید، خود را خسته، و درآرزوی خواب یافت. سرش برروی‌گیاهانی‌که چیده‌بود، ودرحین پژمردن، عطر بیشتری می‌پراکند، فروافتاد ودرآفتاب به‌خواب رفت. مارمولکها برروی‌کفشهایش‌می‌دویدند، گیاهانی‌که‌جمع‌کرده‌بود، بر دامانش می‌پژمرد و بلس، در زیر درخت افرا، تنگ حوصله می‌شد.

ازجنگل دوردست، کسی‌نزدیك شد. زن جوانی بودکه پیراهن‌آبی‌رنگ رفته‌ای به‌تن داشت و دستمـال سرخ رنگی برگیسوان سیاهش بسته بود و چهره‌ای سوخته وتابستانزده داشت. زن نزدیك‌ترشد، بقچه‌بسته‌ای در دست و میخك‌کوچك قرمزی بردهان داشت. جوان نشسته را، ازدور، مدتی دراز، با

کنجکاوی و زینهار نگریست. دانست که درخواب‌است. با احتیاط پیشتر آمد، برهنه‌پا، کنار او ایستاد و به‌تماشایش پرداخت. ترس از اودورشد، پسرك زیبای به‌خواب رفته، بی‌آزار به‌نظرمی‌رسید. بردلش نشست ــ ازخود پرسید که این این جوان، اینجا، وسط صحرا، به‌چه‌کار آمده است؟ گل چیده بود. خنداز آنها را نگاه کرد. هم‌اکنون پژمرده بودند.

«گلدموند، که ازجنگلهای رویابازمی‌آمد، چشمانش را گشود. زیرسرش نرم بود. برداماں زنی‌خوابیده بود. چشمان بیگانه‌ای، گرم وسیاه، ازنزدیك به‌درون چشمان خواب زده ومبهوت اومی‌نگریست. نترسید. خطری احساس نکرد. این ستارگان گرم‌سیاه، با پرتومهربراومی‌تابیدند. لبان زن، دربرابر نگاه حیرت زدهٔ او، به‌نوشخندی پرمحبت گشوده شد و گلدموندنیز، آرام‌آرام خندان گشت. ودهان‌زن، برروی‌لبان خندان گلدموندفرودآمد وبا بوسه شیرین به‌هم درود گفتند. این‌بوسه درحال، ماجرای آنشب در دهکده، و دخترك گیس بافته‌را به‌یاد گلدموند آورد. ولی بوسه هنورتمام‌نشده بود. ودهان زن بردهان اوماند، باری خودرا دنبال کرد، گستاخ شد، به‌خود می‌کشید، وسرانجام‌لبهای او را با خشونت وحرص درخودگرفت، خونش را به‌جوش‌آورد و جانش ر بیدارکرد. زن جوان بیابان وآفتاب، درباری گنگ و طولانی خویش، اور به‌نرمی‌آموخت وخود را به‌اوسپرد. او را به‌جستجو و یافتن واداشت، گداخ وگدازش راخاموش ساخت. سعادت‌کوتاه وشیرین عشق، برسراو دامن گسترد سوارید، وچون طلا درخشید، فرودآمدوخاموش شد. با چشمان بسته خوابید بود وصورتش برسینه زن آرام‌گرفته بود. هیچ‌کلمه‌ای برزبان نیامده‌بود. ز آرام بود وموهای او را به‌نرمی نوازش می‌کرد، تا به‌آهستگی بــه‌خودآمد سرانجام چشمانش را بازکرد و گفت:

«تو، که هستی؟»

«من لیزه هستم»

وچنانکه گویی ازتکرار این اسم لذتی جسمانی می‌برد، گفت:

«لیزه، لیزه، تو چه‌خوبی!»

وزن دهانش را بر گوش اونهاد وآهسته پرسید.

«بگو ببینم، این باراولت بود؟ پیش از من زنی را دوست نداشته‌ای

گلدموند سرتکان دادکه نه. وسپس ناگهان، قد راست‌کرد وبه‌اطر

خود به‌صحرا وآسمان نگریست وفریادکرد.

«وای، آفتاب چه‌پائین رفته است. باید برگردم.»

«کجا بر گردی؟»

«به‌صومعه، نزد آنسلم کشیش.»

«به‌ماریابرون؟ تومال آنجایی؟ نمی‌خواهی پهلوی من بمانی؟»

«چرا، خیلی.»

«خوب، پس بمان.»

«نه، خوب نیست. باید بازهم از این علفها جمع کنم.

«پس تودرصومعه هستی؟»

«بله. من محصلم. ولی دیگر آنجا نمی‌مانم. می‌خواهی نزد تو بیایم؟ لیزه، کجا زندگی می‌کنی؟، خانه‌ات کجاست؟»

«هیچ جا منزل ندارم، عزیزم. نمی‌خواهی اسمت را به من بگویی؟ اسمم «گلدموند» است؟ پس گلدموند ملوسم، یك بار دیگر مرا ببوس. بعد آزادی که بروی.»

«توهیچ‌جا منزل نداری؟ پس کجا می‌خوابی؟»

«اگر بخواهی، در آغوش تو، درجنگل، یاتوی یونجه‌ها. امشب می‌آیی؟»

«چه خوب، بله، کجا؟ کجا پیدایت کنم؟»

«می‌توانی مثل یك جغد جیغ بکشی؟»

«هنوزامتحان نکرده‌ام.»

«پس امتحان کن»

امتحان کرد، و زن خندید و راضی بود. و گفت.

«پس امشب ازصومعه فرار کن ومثل جغد جیغ بکش. من دراین حوالی هستم. گلدموند ملوسم، ازمن خوشت می‌آید؟ پسر کم؟

«ازتوخیلی خوشم می‌آید، لیزه امشب پیشت خواهم آمد. به‌امان خدا. حال باید بروم.»

هوا تاریك شده بود که گلدموند، سوار براسبی که ازتاب تاخت، بخارار اندامش برمی‌خاست، به‌صومعه بازگشت. و از اینکه آنسلم کشیش را بسیار سرگرم دید خشنود شد. یکی از برادران صومعه نشین، پابرهنه، درنهر آسیاب آب تنی کرده و شیشه پاره‌ای به‌پایش فرورفته بود.

اینك بایست که «نارتسیس» را پیدا کند. از خادمی که در سفره‌خانه خدمت می‌کرد سراغ اورا گرفت و دانست که «نارتسیس» به‌طعام نخواهدآمد، زیرا روزه دارد، و اینك درخوابست زیرا شب به عبادت برخواهد خاست «گلدموند» با شتاب دور شد. خوابگاه دوستش طی عبادت و تزکیه، یکی از

حجره‌های استغفار، در دل صومعه بود. بی‌آنکه فکر کند، به‌آنسو تاخت. بردر گوش فراداد، ولی چیزی شنیده نمی‌شد. به‌آهستگی وارد شد. و اهمیتی نداد که این عمل به‌شدت منع شده است.

«نارتسیس برتخت چوبی باریکی به‌پشت خوابیده بود، و درآنحال که دستها راروی سینه‌صلیب کرده ودرتاریکی، باچهره‌ای بیرنگ‌آرام گرفته بود، به‌مردگان می‌ماست. ولی چشمانش باز بود و درخواب نبود. در سکوت، به گلدموند نگاهی انداخت. درنگاهش سرزنشی نبود، ولی حرکتی‌هم نکرد، وآشکار بودکه چنان درخلسه فرورفته، وچنان در زمانی و جهانی دیگراست که نمی‌تواند دوستش را بی‌تلاش بشناسد و سخنانش را بفهمد.

«نارتسیس، عزیز من، ببخش، ببخش که در رحمتت می‌دارم. اینکار از گستاخی نیست. می‌دانم که تو نباید با من سخن بگویی ولی با اینهمه اینکار را بکن. به‌توالتماس می‌کنم.»

نارتسیس لحظه‌ای‌چشمهارا به‌شدت برهم‌زد. فکرمی‌کرد. گویی درتلاش بود تا بیدارشود.

با صدایی گرفته پرسید. «واجب است؟»

«آری، واجب است آمده‌ام تا با تو وداع کنم.»

«پس واجب است. به‌یقین است که بیهوده‌نیامده‌ای. بیاکنار من بنشین. ربع ساعتی فرصت هست وسپس بیدارپایی نخست شروع می‌شود.»

برخاسته وبا پیکرلاغرخود ، روی تختهٔ عریان نشسته بود. گلدموند، کناراونشست. وبا لحن‌کسی‌که به‌گناه خودآگاه است گفت «مرا ببخش»حال حجره، تختهٔ خواب عریان ، چهره‌اش‌که سخت دراختیار گرفته و تحت فشار بود ونگاهش که‌ازجهانی دیگرمی‌نمود، همه به‌وضوح نشان می‌داد که حضورش چقدر نابجاست.

«عذرخواهیت بیجاست، نگران من مباش. عیبی ندارم. گفتی برای‌وداع آمده‌ای؟ می‌خواهی بروی؟»

«همین‌امشب می‌روم. وای که‌نمی‌توانم برایت نقل‌کنم. همه چیز ناگهان به‌تصمیم منجر شد»

«پدرت آمده یا پیغامی از او رسیده‌است؟»

«نه، هیچ . زندگی خود، به‌من روکرده است. بدون پدرم وبی اجازه از اینجا می‌روم. برای تونیک به‌بارمی‌آورم. فرارمی‌کنم.»

نارتسیس به‌انگشتان سفید درازخودکه بارك وشبه‌وار از درون آستینهای

کشاد کرباسیش بیرون آمده بودفرونگریست نه‌درسیمای خشك وسخت وبسیار خسته‌اش، بلکه در آهنگ صدای او لبخندی احساس می‌شد و گفت: «عزیزم، وقتمان بسیار تنگ است. فقط آنچه راکه واجب است بگو، و واضح و کوتاه بگو. ـ یا اگرمی‌خواهی من می‌گویم که چه بر تو گذشته است.»

گلدموند ازاوخواست که: «بگو.»

«پسرك عزیزم، توعاشق شده‌ای، با زنی آشنا شده‌ای»

«چطورتوانستی که اینبارهم راز مرا بدانی؟»

«توخود، کارمراآسان کردی. ای دوست، حال تو به‌تمام نشانهای آنگونه مستی که عشق می‌خوانند ممتازاست حال حرف بزن.»

گلدموند، محجوبانه دستش را برشانه رفیقش نهاد

«خوب، توخودآن را گفتی. ولی اینبار نیکونگفتی. نارتسیس، سخت درست نبود. وضع به‌کلی جزاینست. درصحرابودم ودر گرمای بعدازظهر به‌خواب رفتم. وچون بیدارشدم‌سرم برزانوی‌زنی‌زیبا بود، ودرحال حس کردم که مادرم آمده است تامرا با خود ببرد. نه‌آنکه این زن را به‌جای مادرم گرفته باشم. اوچشمان‌میشی‌پررنگ و گیسوان سیاه‌داشت ومادرم‌مثل من‌موطلایی‌بود. به‌کلی باهم‌تفاوت‌داشتند. ولی‌بااینهمه، اوبود، آوای‌دعوت اورا شنیدم، پیکی ازجانب او بود. چنان بودکه‌به‌ناگاه، زن زیبای ناشناسی،از درون رویاهای دل خودم بیرون‌آمده بود، که سرم را بردامن خود داشت،وچون گلی به‌چهرهٔ من لبخند می‌زد، ونامی مهربان‌بود بههمان نخستین‌بوسه، احساس کردم که چیزی دردلم آب می‌شود: و دردی شگرف در وجودم پدید می‌آید. تمام اشتیاقی که در دل داشتم، تمام رؤیاها،تمام هراس شیرین،تمام رازهایی که در درون من‌به‌خواب رفته بود، بیدارشد. دیگرگون‌گشت، جادوشد ومفهوم یافت، اوبه‌من‌آموخت که زن چیست و چه رازهـا دارد. نیمساعته مرا به‌قد سالها پیرتر کرد. اینك اسراربسیار برمن‌آشکارشده است. این‌را هم ناگهان دانستم که ماندن من در اینجابیهوده‌است‌حتی‌یك‌روزهم‌نخواهم‌ماند. همینکه هواتاریك‌شد،خواهم‌رفت.»

نارتسیس گوش‌کرد وسر تکان داد. و گفت

«این‌تغییرناگهان‌آمد، ولی‌تقریباً همان‌چیزی است‌که‌درانتظارش بودم. بسیاربه‌توفکر خواهم‌کرد، نبودن تو برمن تلخ خواهدآمد. بگو ، مـی‌توانم کاری برایت بکنم؟»

«اگر برایت ممکن است، نزد پیرمان، دانیل، چیزی‌بگو،تامرا به‌کلی

تکفیر نکند. او، غیرازتو تنها کسی است که افکارش دربارهٔ من، برایم بیهوده نیست. او، وتو.

«این را می‌دانم. جز این خواهشی نداری؟»

«چرا، یك خواهش دیگر: بعدها، وقتی به من می‌اندیشی، برایم دعاکن.و..ازتوسپاسگزارم.»

«سپاس برای چه گلدموند؟»

«برای دوستیت، برای شکیبائیت، وبرای همه چیز. و نیز برای آنکه امروز، هرچندکه برایت دشوار بود، به حرفهایم گوش کردی. وبازبرای آنکه سعی نکردی مرا بازداری.»

«چطورممکن بودکه چنین کوششی بکنم. توخوب می‌دانی که دراین‌باره چگونه فکرمی کنم. ـ ولی گلدموند، می‌خواهی کجا بروی؟ هدفی داری؟ آیا نزدآن زن می‌روی؟»

«بله، نزد او می‌روم. هدفی ندارم. آن زن، ناشناس است، ولگرد و بی‌خانمان می‌نماید، شایدکه کولی باشد.»

«خوب، ولی بگوعزیزم، می‌دانی که راهی که با او می‌روی، شاید بسیار کوتاه باشد؟ فکرمی‌کنم‌شایسته نیست که زیاد براوامید ببندی. شاید نزدیکانی داشته باشد، شاید شویی درانتظارش باشد. کسی چه می‌داندکه از تـو چگونه استقبال کند.»

گلدموند به‌رفیقش تکیه داد و گفت

« می‌دانم، هرچندکه تا به‌حال به‌آن فکر نکرده بودم. به‌تو گفتم کـه هدفی ندارم. آن زن هم‌که بامن چنین مهربان بود، هدف من‌نیست. نزد او می‌روم، ولی مرادم اونیست. می‌روم، زیراکه‌چاره‌ای جزرفتن ندارم می‌روم، زیرا خوانده می‌شوم»

خاموش ماند وآه‌کشید وآندو نشستند وشانه برشانه هم دادند. سخت غمین، ولی درعین‌حال ازاحساس دوستی زوال‌ناپذیرشان خوشبخت وشیرین‌کام بودند ، سپس گلدموند ادامه داد : « تو نباید گمان‌کنی‌که من به‌کلی کور و بی‌خبرم. نه،من بامیل‌وخرسندی اینجارا ترك‌می‌کنم،زیرا احساس می‌کنم‌که واجب است بروم، وبرای اینکه امروز رویدادی چنین‌شگرف‌را تجربه‌کرده‌ام ولی باور ندارم‌که به درون دروازه سعادت و لذت می‌روم. می‌دانم کـه راهم دشوار خواهدبود. ولی امیدوارم‌که این‌راه درعین محنت ، زیبایی‌هم فراراهم آورد چه‌زیباست به‌زنی تعلق داشتن وخود را به اوتسلیم‌کردن. اگر سخنانم

به‌گوشت احمقانه است برمن مخند. ببین: به‌زنی عشق‌ورزیدن، خودرا به او تسلیم‌کردن ، اورا به‌تمام دربرگرفتن ودراو محاط شدن، این‌حال ، باآنچه تو «عاشقی» می‌خوانی وکمی برآن می‌خندی یکی نیست. نباید این را به تمسخر گرفت. برای‌من‌این‌راهی‌است‌که به‌زندگی، ومفهوم زندگی‌می‌انجامد. وای برمن‌که باید تورا ترك‌کنم. نارتسیس تورا دوست‌دارم وازتو سپاسگزارم که امروزکمی خواب‌خودرا فدای‌من‌کردی. دورشدن ازتو برایم تلخ‌ودشوار است. آیا تومرا فراموش نخواهی‌کرد؟»

«دل خودت ومرا به‌درد نیاور. تورا هرگز فراموش نخواهم‌کرد . تو بازخواهی‌گشت . از تو تمنا می‌کنم. و به‌انتظارت می‌نشینم، اگر روزی در سختی افتادی نزد من بیا، یا مرا نزد خود نخوان، ــ درود برتو، گلدموند، خدا یارت باشد.

ازجا برخاسته‌بود، گلدموند اورا درآغوش‌کشید وچون اکراه دوستش را ازمعاشقه می‌دانست، اورا نبوسید وبه‌نوازش دستهایش بسنده‌کرد .

شب شد، نارتسیس درحجره را پشت سرخود بست و به‌سوی کلیسا روانه شد . نعلینش برسنگفرش صدا می‌کرد . گلدموند ، اندام لاغـر او را ، تسلیم کشش تمرینهای‌روحانی ومجذوب‌جاذبهٔ تقوی ووظایف‌آسمانی‌بود، تاآنجاکه چون‌سایه‌ای درپایان دهلیز ناپدید شد ودرتاریکی مدخل‌کلیسا فروبلعیده‌شد، بانگاهی عاشقانه تعقیب‌کرد . وای‌که همه‌چیز چه شگرف و بی‌نهایت عجیب وآشفته بود. وازهمه عجیب‌تر ووحشتناك‌تر، این واپسین دیدار بود: با قلبی ازمهرلبریز، درمستی گلگون عشق، درست درساعتی به‌دیدار دوستش‌آمده بود که او در مکاشفه غرقه بود، روزه داشتن و بیدارپایی تواش را فرسوده بود . جوانی، دل، وتمام حواس خودرا به‌صلیب‌کشیده وبه‌قربانی‌آورده ، وجود را درمحنت‌بارترین مدرسهٔ اطاعت وتسلیم فروفشرده بود تا به‌اندیشه خدمت‌کند، وبه‌تمام سالك راه حق‌گردد . آنجا، برآن تخته، به‌جان خسته‌وخاموش،افتاده بود، با چهرهٔ بیرنگ ودستهای‌نحیفش به‌مرده می‌ماست، و بااینهمه درحال، با روشندلی به‌اوروی‌کرده ومشکلش را پیشباز رفته‌بود وبه‌گفته‌های عاشقی‌که اندامش هنوز ازپیکرزنی معطربود، گوش فراداده ومهلت استراحت‌کوتاه بین که تمرین توانفرسای خود را فدای اوکرده بود، چه شگرف بود وبه شگرفی زیبا، که این‌گونه عشق نیز بود این شکل دلدادگی روحانی‌کـه از منی‌آزاد بود. این عشق ، چقدر ازآن عشق دیگر ، همان عشق‌که امروز ، درصحرای آفتابی شناخته بود، ازاین بازی مستانه وبی‌حساب حواس، دوروبیگانه بود.

ولی هردو عشق بود. وای‌که اینك نارتسیس نار ، پس ازآنکه دراین واپسین ساعت دیدار، بار دیگر به وضوح به‌او نشان دادکه تا چه‌پایه با هم متفاوت و ناممتحانسند ، ناپدید شده‌بود اینك نارتسیس، در پیش قربانگاه، بر زانوان خسته وفرسودهٔ خود نشسته بود و برای شبی سراسر نماز و مراقبه ،که درآن جز دوساعت‌آرام وخواب برایش نبود، پالوده وآماده می‌شد و حال‌آنکه او ، گلدموند، ازاوجدا می‌شد تا جایی، زیردرختانی، دلدار خودرا بیابد وهمان بازیهای شیرین حیوانی خودرا با او از نو آغاز کند ، نارتسیس توانسته بود نکته‌های جالبی ازاین ماجرا براوآشکار سازد. ولی او ، گلدموند ، نارتسیس بود توانایی گشودن وبیان این‌معماها وعوامض‌مهیب‌وآشفتگیهای بیان‌ناپذیر ، به او ارزانی نشده بود. جز دنبال‌کردن راههای مبهم و بی‌تعیین و سبکسرانه گلدموندی،کاری نمی‌دانست وجز تسلیم وعشق‌ورزی راهی نمی‌شناخت ، عشق ورزی به‌دوست‌نمازگزار و شب‌زنده‌دارکلیسایی خود ونیز دلدادگی به‌آن زن جوان زیبای شیرین‌آغوش‌که درزا منتظرش بود.

چون با دلی سرشار از صد احساس مخالف، در زیر درختان زیرفون حیاط صومعه دزدانه چون عیاران بـه استقبال ماجرا مـی‌رفت، و راه پنهانی خروج را از طریق‌آسیاب می‌جست، و ناگهان داستان شبی راکه باکنراد از همین راه پنهان ، صومعه را ترك کرده وبه «دهکده رفته بود» به یادآورد ، به خنده افتاد. آن روز، با چه هیجان وهراس پنهانی به این گردش‌کوتاه نهی شده قدم‌گذاشته بود وامروز برای همیشه می‌رفت وبه راههایی بس منکرتر و خطرناکتر گام می‌گذاشت وهراسی نداشت وبه‌دربان وپیر ومعلم نمی‌اندیشید.

این باردیگر تخته‌ای‌کنار نهرنبود وناچار بایست‌که بدون پل‌به‌آنسو رود لباسش را درآورد وبه‌آن‌سوی‌آب پرتاب‌کرد و عریان به درون جریان سرد وسریع وژرف‌آب‌که تا سینه‌اش می‌رسید رفت.

ضمن اینکه درآن‌سوی نهر ، دوباره لباس می‌پوشید ، افکارش باز نزد نارتسیس بود . با روشنی بسیار و آمیخته به‌شرم می‌دیدکه درآن لحظه ، جز آنچه دوستش از پیش دانسته بود نمی‌کند و جز به راهی‌که او راهنمایش بود نمی‌رود . به‌وضوح بسیار، همان نارتسیس هوشمند واندکی طناز رابازمی‌دید که چه بسیار پوچ گویی‌های اورا شنیده‌بود؛ همان نارتسیسی‌که چشمان او را درآن ساعت خطیر ، چنان به دردناکی گشوده بود . برخی ازکلماتی راکـه نارتسیس درآن زمان به‌اوگفته بود ، اینك به‌روشنی بازمی‌شنید: « تو برسینهٔ

مادر به‌خواب رفته‌ای ومن دربیابان به بیدارپائیم. رؤیاهای تو از دوشیزگان است وازآن من ازپسرکان.»

لحظه‌ای قلبش، گویی ازسرما لرزان، درهم فشرده‌شد، به‌وضع عجیبی تنها، در ظلمت شب ایستاده و صومعه را در پشت‌سر داشت، کـه هرچند مأمنی ظاهری‌بود، ولی مطبوع بود وزمانی دراز مسکن او بود .

ولی‌درعین‌حال‌آن احساس دیگررا دردل داشت، که اینك دیگرراهنمای مشتردانی چون نارتسیس بودکه بیدار و ازمنکرها برحذرش دارد . احساس می‌کردکه درآن روز، به‌سرزمینی پاگذاشته است‌که درآن، راههارا به‌تنهایی می‌پاید ودیگر نارتسیسی نیست تا راهبرش باشد، خشنود بودکه به‌این‌آگاهی دست‌یافته است. ازاینکه به‌زمان وابستگیش باز می‌نگریست شرم داشت وغمین می‌گشت، اینك بینا شده‌بود ودیگر طفل یا شاگردی نبود و ازپی‌بردن به‌این نکته شادمان بود با اینهمه وداع ازاین‌دوران برایش دشواربود، دشواربودکه اورا، درآنسو، درسجده‌بداند، ونتواند به‌اوچیزی‌بدهد ویاریش‌کند، وبرایش کسی‌باشد وزمانی دراز، شاید برای همیشه، ازاو جدا وبی‌خبربماند ، صدایش را نشنود وچشمان نجیبش‌نبیند.

ولی خود را وابرید و درراه باریك سنگلاخ پیش‌رفت . چون صدقدمی ازدیوارهای صومعه دورشد، بازایستاد نفس تازه‌کرد و طوری‌که می‌توانست ، چون جغدان شیونی‌کشید. آوای مشابهی، از دور، ازجانب نهر، پاسخش گفت.

باخود فکرکرد: «مثل جانوران، یکدیگررا صدا می‌کنیم» وساعتی را که بعدازظهر به‌عشقبازی‌گذرانده بود به‌یاد آورد. وتازه درآن لحظه بودکه دانست، بین او ولیزه، فقط درآخرکار، درپایان عشقبازی، کلماتی چند مبادله شده‌بود. آنهم چه‌اندك وکم‌اهمیت‌وچه گفتگوهای درازی با نارتسیس داشته‌بود. ولی اینك چنان به‌نظر می‌رسیدکه به‌جهانی قدم‌گذاشته است‌که‌کلام را درآن رونقی‌نیست. جهانی‌که درآن انسان، به‌ناله‌جغد، فراخوانده می‌شود وکلمات عاری ازمعنی است. او با این نظام موافق بود . امروز دیگر نیازی به‌کلمات یا اندیشه‌ها نداشت. احتیاجش فقط به‌لیزه بود، به‌این حس‌کردن و درهم‌شدن و زیر و زورفتن گنگ ، خاموش وکور ، به این آب شدن و محوگشتن ، با ناله وآه.»

لیزه، درانتظار او بود، از جنگل به استقبالش‌آمد ، گلدموند دست‌پیش برد، تا او را لمس کند ، سرش، گیسوانش ، گلو و گردنش ، اندام‌کشیده و

موزونش و کپلهای سحتش را بادستانی مهربان وجویان سیر کرد. یك بازویش را به گرد اندام اوحلقه کرد وبی آنکه سحنی گوید یا پرسشی کند، با او بهراه افتاد : ولی به کجا؟ زن با اطمینان بسیار درجنگل تاریك پیش میرفت، گویی چشمانش چون روباه ، یا سمور، درتاریکی میدید وبیتصادم یا لغزشی، پیش میرفت و گلدموند بازحمتسیار با او همگامی می کرد. خودرا درظلمت شب ودر درون درهم جنگل، درسرزمین کور ومرموز بی کلام واندیشه ، به هدایت او رهاکرده بود، دیگر بههیچچیز نمیاندیشید، حتی بهصومعهای که پشتسر گذاشتهبود، وبنارتسیسی که درآن بهعبادت مشغول بود . گاه روی گلسنگ نرم مخمل گونه و گاه روی ریشه های سحت بیرون رده ار حاك ، گاه ریر آسمان صاف که ار میان تاج درختان ملند نمایان بود و گاه در تاریکی مطلق ، راه میپیمودند . سر شاخههای درختچهها برصورت او میخورد، یا تیغهای توت جنگلی به لباسش گیرمیکرد . رن همهجا را میشناخت و راهش را مییافت. بهندرت درجا میایستاد، یا مردد میماند. پس ار مدتی دراز، درختانکاح از هم فاصله گرفت و آسمان کمرنگ شب ، برسرآنها دامن گسترده جنگل تمام شدهبود، درهای سرسبر برآنهاآغوش گشود، عطرمطبوع یونجه در فضا بود . ارنهر کوچکی که بیصدا جاریبود، گدشتند. فضایباز، آرامتر ارجنگل بود، اینجا اررمزمهٔ بوتهها درباد، وصدایرمیدن جانوران شب بیدار، وترك حوردن چوبهای حشك اثری نبود.

لیره، برسریك خرمن بررگ یونجه ایستاد. و گفت

«اینجا حواهیم ماند.»

هردو روی یونجهها نشستند، ونفسی تازه کردند وآرام گرفتند و چون حسته بودند، حوش لمیدند. دست، ارهم گشودند وخاموشی را گوش فرادادند، حشکیدن عرق پیشانی را احساس کـردند و ار خنك شدن تدریجی چهرهشان لدب بردند. گلدموند در رخوتی شیرین فرورفته بود، زانوان را بـه باری جمع می کرد وباز راست می کرد. عطرمطبوع یونجه وشب رابا نفسهاییعمیق بهسینه درمیکشید و نه به گذشته میاندیشید، نه به آینده. بهآهستگی خود را بهعطر و گرمی اندام معشوقهاش گشوده داشت و بهجادویآن تسلیم کرد. کم کم نوارش دستهای او را پاسخ گفت و چون دید که دلدادهاش، درکنارش رفتهرفته بهآتش خواهش گرم میشودشیرینکام گشت وخود را بهاونردیك کرد. نه،اینجا بهکلمات بهکار میآمد نهاندیشهها. آنچه را ارزمند وریبا بود، بهروشنیحس میکرد. نیروی جوانی، وریبایی ساده وسالم اندام رن و گرم شدن و بیداری

خواهش درآن، همه را به‌زبان احساس درك می‌کرد . به‌وضوح حس می‌کرد که دلدارش‌اینبار آررو دارد که به‌دیگر گونه‌ای دوست داشته شود. نمی‌خواست که اینبارهم مثل بارنخست او رابفریبد و بیاموزد، بلکه می‌خواست درانتظار تجاوز وتیرگامی‌آتش او بماند. جریانهای زندگی‌را به‌آرامی دردرون‌خویش رها ساخت. شعله‌ورشدن‌آرام و بیصدای‌آتشی راکه درهردوی‌آنها زنده شده و خوابگاه محقرشان رابه‌کابون سوران وزندهٔ‌آن شب خاموش مبدل کرده بود، به‌شیرینی احساس می‌کرد.

وقتی برروی چهرهٔ لیره خم شده و به‌بوسیدن لبهای او درتاریکی آغاز کرد، به‌ناگاه، درچشمان و روی پیشانیش درخشش پرتوی لطیف را مشاهده کرد. حیران نگاه‌کرد ودیدکه چگونه، این پرتو طالع شد و به‌تندی جان گرفت. آنگاه دانست و روی گرداند: این ماه‌بودکه ازفراز دیواره سیاه‌ودراز جنگل سر می‌کشید حیرت زده، فروریختن این پرتو سفید ولطیف را بر پیشانی وگونه‌ها و برگردن‌گرد اوتماشا می‌کردوآشفته درگوشش می‌گفت: «وای‌که چه زیبایی!»

زن، چنانکه‌گویی ازشادمانی هدیه‌ای لبخند زد. گلدموند او را به‌نیمه بلندکرد، وبه‌نرمی‌لباس را ازگردن اوجداکرد وفروکشید تا شانه‌هاوسینه‌اش عریان‌گشت، و پرتوسرد ماه را برحود منعکس‌کرد. آشفته، با چشم ولب، سایه‌های شیرین اندام دلارام را می‌بوئید ومی‌بوسید وزن، چون جادوزدگان آرام وخاموش، چشمها را فرو انداخته بود وحالتی شکوهمند داشت. چنانکه گویی زیبایی خود را درآن لحظه، برای بارنخست، کشف می‌کند.

ترجمهٔ: سروش حبیبی

زبان واسباب بازی

امروزه رسم است که بازی جنبه تعلیم و تربیت داشته باشد و آموزش و پرورش بصورت بازی درآید. در دنیای ماشینی کار این موضوع به تعصب کشیده است و بازرگانان از آن سود فراوان می‌برند.

جا دارد که خواننده بپرسد. «این مطلب به زبان و ادبیات چه ربطی دارد؟» البته باعث شرمساری است که چند ورق کاغذ را ویژهٔ کاربرد بازرگانی زبان کنیم. ولی آنچه کارخانه‌ها و بازرگانان از ادبیات یك زبان می‌خواهند و از آن نفع می‌برند، درجاهای دیگر می‌تواند خدمتهای بزرگ به جامعه کند.

بررسی و آمار که اساس تجارت امروز است باین نتیجه رسیده است که اسباب بازی ساخته شده باید توجه پدر ومادرها را جلب کند. هنگامیکه پدر و پسری دکان اسباب بازی را وارسی می‌کنند، مثلاً می‌گردند که هواپیمائی پیدا کنند که تکه‌های آن در جعبه‌ای گذاشته شده است و راهنمای بهم چسباندن را همراه دارد. این راهنما علاوه برشرح وتوضیح چند نقشه دارد و قطعات نمره‌بندی شده است. پدروپسر با هم راهنما را می‌خوانند ویکی دو روز صرف ساختن این هواپیمای اسباب بازی می‌کنند. اگر پدر نتواند دستور را بخواند و پسرش را راهنمائی کند، خجالت می‌کشد وشاید که نامه‌ای شکایت‌آمیز و پر از بدوبیراه به کارخانه بنویسد. هرماه هزارها از این نامه‌ها بدست متصدیان کارخانه‌ها می‌رسد.

ابتدا رسم بود که دستور وراهنما را یکی ازمهندسان بنویسد بعد یك استاد ادبیات آنرا صحیح کند. ولی کار بجائی کشید که سادگی و روانی کلام وقف

زیبائی‌آن شد و راهنماها غیر قابل فهم. این صرد بزرگی به‌کارخانه‌ها زد. چه‌کنیم، چه‌نکنیم، میان‌کارمندان عالیرتبه‌کارخانه‌ها ولوله انداخت و پول فراوانی خرج تحقیق شد.

اکنون‌آنچه امروزه رسم‌است بیان‌می‌کنیم. نخست دستورساختن‌اسباب بازی را می‌نویسند. آنگاه چند تا بچه راکه شعورشان متوسط است ازمدارس نزدیك قرض می‌کنند. هریك از بچه‌ها با یکنفر ازکارمندان‌کارخانه شروع به‌خواندن وبه‌هم چسباندن اسباب بازی می‌کند تا اینکه وسط‌کار گیر کندو کارمندیکه سرپرستی این کار را به‌عهده دارد سعی می‌کندکه جمله را عوض کند تا اینکه بچه نتواند بفهمد. به‌این ترتیب راهنما حك واصلاح می‌شود تا اینکه آن طفل بتواند اسباب بازی را ازآغاز تا انجام بدون یاری دیگری رویهم سوارکند. معمولاً این اسباب باری را بعنوان مرد به‌آن بچه‌می‌دهند. سپس نتیجهٔ‌کار چندین نفرمقایسه می‌شود ودستور بصورت نهائیش درمی‌آید.

راهنماودستور، اختصاصی به‌اسباب‌بازی‌ندارد. بیشترمردم برای‌سرگرمی یا صرفه‌جوئی‌مقدار زیادی ازاثاث حانه شانرا خودشان رویهم سوارمی‌کنند. جعبه‌ها وبسته‌های‌گوناگون دربارار پیدا می‌شودکه محتوی قطعات یك اسباب خانه‌است، مثلاً با چندقطعه‌چوب وپیچ‌ومهره ودستورخوانای‌آن می‌توان یك میر تحریرساحت.

البته انتظار نمی‌رودکه هرکتاب و قصه را بدهیم بخوانید وقسمتهای دشوار آنرا عوض‌کنیم. ولی بایدکتابها ومقالات را به‌زبانی روشن، ساده و درست نوشت. آنگاه به‌زیبائی‌آنها پرداخت‌که خسته‌کننده نشوند.

اکنون یکی دومثال برای روشن ساختن مطلب:

مرسوم است‌که می‌گویند: آبخوری نیمپر است؛ واضح است‌که بجای آن می‌توان گفت آبخوری نیم‌تهی است. این ار لحاظ صحبت روزمره زیانی ندارد. ولی بگذاریم که ریاصیدان شوخیش بگیرد و این دو جمله و برابری آنهارا بصورت یك معادله بنویسد:

نیم‌تهی = نیمپر،

یا

$$\frac{1}{2}(\text{تهی}) = \frac{1}{2}(\text{پر})$$

اکنون دوطرف تساوی را در دوضرب می‌کنیم و به‌تضاد زیر برمی‌خوریم

تهی = پر.

اگر با دقت این شوخی را بررسی کنیم، ملاحظه می‌شود که پاره‌ای از منطق زبان را ازنظرانداخته‌ایم. بعضی ازصفات جنبهٔ مطلق دارند وترتیب و مقایسه دربارهٔ آنها جایز نیست. مثلاً نمیتوان گفت که ظرفی از دیگری پرتراست یا خالی‌تر است. به‌علاوه دوصفت پر وتهی‌متضاد نیستند. یعنی اگرظرفی پر نباشد، لزوماً تهی نیست.

مثال دیگری می‌توان زد. باز و بسته متضاد نیستند. این موضوع در ریاضیات اهمیت خاصی دارد. تا آنکه شخص عادت روزانه‌اش را ترك کند و دربارهٔ هرپرسش تعمق کند، دچارخطاهای زیادمی‌شود. همانطورکه پروتهی مقایسه شد، می‌توان نیمباز و نیمبسته را مقایسه کرد.

به‌حقیقت خواننده حق دارد که بپرسد: «این همه موشکافی چه‌سودی دارد ویکی‌دوعبارت نارسا چه‌زیانی می‌رساند؟»اگرافسانه بگوئیم‌یااحساسات خودرا شاعرانه بیان‌کنیم ضرری باجتماع نرده‌ایم‌ولی اگریك عضوفنی‌ارتفاع ابر راعوض هزار متر صد مترحساب‌کندسبب می‌شود که دوهواپیمابهم‌بخورند وجان عده‌ای را به‌خطر بیندارد. یاآنکه اگر زبان روشن نباشد ونظرواراده گوینده را درست بگوش شنونده نرساند و بقول مشهور «سوء تفاهم» ایجاد کند، برای اصلاح‌آن باید چاره‌ای جست.

این‌مختصر بعرض رسید که شاید استادان ادبیات زبانها دراینباره مطالعه وتحقیق‌کنند وبه‌آنانکه زبان پایه‌کارشانست‌کمك‌کنند.

علیرضا امیرمعز

پل والری

۳

کمی پیش ازجنگ، آندره ژیدکه با عده‌ای از دوستان، «مجلهٔ جدید فرانسوی»[1] را پایه‌گذاری کرده بود، اجازه خواست که اشعار قدیم «والری» را دریك جلد گردآوری کند. «والری» نپذیرفت اما دوستانش اصرار کردند. همهٔ شماره‌های مجلاتی راکه این‌اشعار درآنها چاپ شده‌بود پیدا کردند ومتن ماشین شده‌ای فراهم‌آوردند و به‌دست نویسنده دادند. والری در یادداشتهایش می‌نویسد: «تماس بامخلوقات عجیب‌الخلقه‌ام. بیزاری. به‌دستکاری آنهامی‌پردازم تصحیح.»

پس «مخلوقات عجیب‌الخلقه‌اش» را باتوجه به‌موسیقی وجامعیت‌تصحیح می‌کند، سپس چون به‌این‌کار دل می‌بندد، می‌اندیشدکه بهتر است‌آنرا با یك شعرکوتاه چهل تا پنجاه بیتی‌که درعین‌حال وداع اوبا شعرباشد تکمیل‌کند. این‌کار را درسال ۱۹۱۳ شروع کرد، هنوزسرگرم‌آن بودکه جنگ‌فرارسید. در وضع روحی‌آن‌کشیش قرن ششم‌که دراثناء حمله‌ها اشعار شش‌هجائی لاتینی می‌سرود، وبادقت بی‌انتهای‌کسی‌که‌گمان می‌کندوصیت‌نامهٔ یك‌تمدن ویك‌زبان را می‌نویسد، شعرخودرا ادامه داد. سرانجام، درسال ۱۹۱۷ شعرپایان یافت. این شعرهمان «پارك جوان»[2] بود.

این‌شعر موفقیت عظیمی بدست‌آورد، نه ازنظروسعت، بلکه ازنظرماهیت آنگاه «شعرهای‌کهنه» بنوبهٔ خود تجدید چاپ شد، بعد «دفترهای یادداشت» گشوده شد و فرانسویان، یا دستکم فهمیده‌ترین آنان، پی‌بردندکه شاعری بزرگ ودرعین‌حال نثرنویسی بزرگ‌دارند. همانطورکه همیشه اتفاق‌می‌افتد،

1- La Nouvelle Revue Française 2- La Jeune Parque

برروی کسی که ظلمت گمنامی را انتخاب کرده بود؛ دنیا تندترین نور خود را افکند. من این قسمت از زندگی «والری» را تعریف نخواهم کرد. نه به این سبب که دارای زیبائی کمتری است ؛ زیرا ممکن نیست کسی با اینهمه تواضع ، سادگی، لطف و طنز، پیروری و افتخار را بپذیرد ، بلکه از اینرو که دوران قهرمانی ، همان دوران «آقای تست» و «پارك جوان» بود . همانطور که خود والری می گوید: « مانقی جنجال است. » من لازم دیدم پیش از اینکه کوشش خودم را برای بیان آنچه روش والری نامیده می‌شود بکار برم، شمارا بامقدمهٔ اصیلی که همان زندگی اواست، به این روش راهنمائی کنم. زیرا میدانید که این روش، این دقت مصرانه، این تصمیم به سراپا زدودن واز نو ساختن، تنها کار یك ذهن عادی نیست، بلکه پژوهش یك اراده است. والری مانند دکارت با روش خود زندگی کرده واز راه «آقای تست»، به راحتی به «آقای برژه»[1] رسیده است

۴

مقدمه بر روش پل والری

الف- دقت

درسرآغاز «مائده‌های زمینی» می‌خوانیم: «محبت نه ماتانائل ، بل که عشق.» ومن درآستانهٔ مقدمه‌ای بر روش پل‌والری، می‌خواهم بنویسم «وضوح نه، اریکسیماك[2]، بل که دقت.» زیرا «وضوح» کلمهٔ واضحی نیست. آیا چه‌چیزی «واضح» است؟ منتقدان وخوانندگانی هستند که اثروالری را «مبهم» می‌یابند خود او می گوید :

«من از تأثیر گذاشتن دراین طرفداران روشنائی ناامیدم. هیچ چیزی به اندازهٔ وضوح برای‌من جالب نیست، امافسوس! اعتراف می کنم که تقریباً هیچ‌جا آنرا پیدا نمی‌کنم. آن تار یکی راکه به‌من نسبت‌می‌دهند، در برابر ظلمتی که ناحدی در همه‌جا می بینم خفیف و رقیق است. خوش بحال دیگران که خودشان معتقدند کاملا مطلوب هم را می‌فهمند . دوست من، من دارای ذهن بدبختی هستم که تا کاملا ملتفت نشود اطمینان ندارد. من تا نیندیشم، بزحمت می‌توانم آنچه راکه واضح است ازآنچه بطورقطع مبهم‌است تشخیص دهم.»

اغلب، ازآثاری که ساده وروشن بنظرمی‌آیند، روشنائی‌مبهمی‌می‌تراود.

1- Monsieur Bergeret 2- Erixymaque

وقتی‌که «والری» در خطابهٔ پذیرش خود به‌آکادمی، ازآناتول فرانس حرف زد، با لحنی ازوضوح نوشتهٔ اوسخن گفت‌که خالی ازطنز نبود:

«زبانی راکه می‌شد بدون چندان اندیشه‌ای ازآن لذت برد، بی‌درنگ دوست داشتند. زبانی‌که با ظاهری آنهمه طبیعی افسون می‌کرد و ازخلال زلال خویش‌گاهی اندیشه‌ای مخفی،اما نه‌اسرارآمیز را ظاهر می‌ساخت... دراین‌کتابها نوعی‌هنرماهرانهٔ تماس با اندیشه‌ها ومسائل بسیارجدی وجود دارد. هیچ‌چیزی نگاه را متوقف نمی‌کند، مگر جاذبهٔ همان برنخوردن به‌هیچ مقاومتی.

«چه‌چیزی پرارزشتر ازوهم شیرین وصوح که احساس غنای بی‌کوشش، لذت بردن بی‌زحمت، فهمیدن بی‌توجه و نمایش دیدن بی‌بلیط را بما می‌دهد؟

خوشبخت نویسندگانی‌که بارسنگین اندیشه را ازروی دوش‌ما برمی‌دارند وبا سبکدستی، نقابی نورانی برای چیزهای مبهم می‌سازند. افسوس! آقایان، بعضی‌ها که وجودشان تأسف‌آوراست، در راهی‌کاملاً خلاف این قدم‌گذاشته‌اند!.. آنهاکارذهن رادر راه هوسهای خودشان توجیه کرده‌اند، بمامعما عرضه‌می‌کنند، اینها موجوداتی غیرانسانی هستند!»

به‌خاطر دارم که روزی«والری»، ضمن یك سخنرانی در «ویوکلمبیه»[1] تقریباً این جمله راگفت

«نوشتهٔ من مبهم است؟ اینرا به‌من می‌گویند ومن می‌کوشم‌که باورکنم. اما در خودم ابهامی‌کمتراز موسه، هوگو و وینیی می‌بینم. مثلاینکـــه تعجب کردید؟ «موسه» را درنظر نگیرید. من نمی‌دانم‌که آیا از میان شما کسی می‌تواند این بیت را توضیح بدهد:

نومیدانه‌ترین نغمه‌ها زیباترین‌آنها هستند

ومن جاودانه‌ترین‌شانرا می‌شناسم‌که هق هق خالص‌اند

«من‌که ازاین‌کارعاجزم!چگونه «هق‌هق خالص»می‌تواند «نغمهٔ‌جاودانی» باشد؟ این بنظرمن غیرقابل‌درك‌است. نغمه یعنی وزن وآهنگ و«هق هق‌خالص» چیزی است بی‌شکل. من هرقدرکه‌آکنده ازابهام باشم هرگز چیزی به‌این‌مبهمی ننوشته‌ام.»

دراین‌لحظه ازمیان حاضران جوانی‌که خشمگین بنظرمیرسید برخاست وگفت .

ـ آقا خودتانرامسخره کرده‌اید؟ من دراین‌دومصرع هیچ ابهامی‌نمی‌بینم وخودم‌آنرا برای‌شما تشریح می‌کنم.

1- Vieux Colombeier

والری گفت :

ـ خواهش می‌کنم آقا ! و باکمال خوشوقتی جای خودم را بشما میدهم.

«والری» از جا برخاست و سیگاری روشن کرد. آقای خشمگین روی صحنه رفت ... باتحلیلی که از شعر «موسه» بعمل آورد ، نه‌توانست آن احتیاج به‌دقت «والری» را اقناع کند و نه احتیاج حاضران راکه کم‌مدعاتر بودند.

گذشته از اینها، درشعر نه وضوح ضرورت دارد و نه دقت. « من جلال رنجهای انسانی‌را دوست‌دارم» که شعری است از «وین‌یی» درنظر « والـری » قابـل تشریح و بیان نیست، زیرا رنجهای انسانی جلالی ندارند . درد دندان وپریشانی هیچ‌چیز باشکوهی‌نیست. اما شعر زیبا است، زیرا «جلال» و «رنج» هماهنگی زیبائی ازکلمات «مبهم» را تشکیل می‌دهند.

همچنین «هوگو» می‌گوید

خورشید سیاه وحشتناکی‌که شب ازآن ساطع است.

فکرش را نمی‌توان‌کرد، اما این تضاد ستودنی است.

والری شاعر، بخود حق میدهد کـه شعرش «مبهم» باشد یـا درست‌تر بگوئیم، موزیکال باشد، همانطورکـه این حق را به شاعران دیگر هم میدهد. اما آنگاه‌که والری نثرنویس ، می‌خواهد یکرشته اندیشه‌ها را بیان‌کند ، به جستجوی دقت برمی‌خیزد. اصراردارد هیچ‌کلمه‌ای بکارنبرد که مشخص ومعین نباشد و درمورد کلماتی هم‌که بکار می‌برد، بجز مفاهیم پذیرفته شده را درنظر نگیرد. و بالاخره می‌خواهد زبان نثر را تا آنجاکه می‌تواند از دقت ریاضی بهره‌مند کند

« من به‌همهٔ‌کلمات بدگمانم، زیراکوچکترین اندیشه‌ای،آنچه راکه انسان می‌گوید پوچ و بی‌معنی می‌سازد . من باکمال تأسف این سخنانی راکه بوسیلهٔ آنها فضای اندیشه بااین همه‌کندی پیموده می‌شود، به تخته‌های نازکی تشبیه می‌کنم‌که روی سر پرتگاهی انداخته باشند ، این تخته‌ها عبور را تحمل می‌کنند اما ایستادن را نه! انسان با حرکات سریـع می‌تواند ازآنها استفاده کند و خود را نجات دهد، اما اگر کمترین اصراری نکند، همین لحظهٔ کوچك تخته‌ها را می‌شکند وهمه‌چیز به‌اعماق پرتگاه فرومی‌رود ...»

والری راکه درپی صید دقت وصحت است هیچ‌چیزی متوقف نمی‌کند و ازهمین‌رو است که من این جستجوی اورا «قهرمانانه» می‌نامم. اوحقایق آسان را نمی‌پذیرد، نه‌عقایدجهانی اورا از راه خود باز می‌دارد و نه‌تحکم‌متخصصان. دربارهٔ هرموضوعی، خود اوسؤال بزرگ را مطرح می‌کند.

«یعنی چه ؟» مانند «دکارت» هر تحقیقی را از سر می‌گیرد و یك شك اصولی بخود تحمیل می‌کند. اما دراینکه گفتم «بخود تحمیل می‌کند» اشتباه کردم، زیرا این‌شك در طبیعت او است.

ب: لوح زدوده

ما چه می‌دانیم؟ آیا بجز ریاضیها و علوم محسوس چه چیزی در مدرسه‌ها بما یاد داده‌اند ؟ ماوراءالطبیعه ؟ والری این را از خود می‌پرسد ، نه اینکه بخواهد علوم ماوراءالطبیعه‌خاصی‌را دنبال کند، بلکه اگردانش ماوراءالطبیعهٔ خاصی وجود داشته باشد : «ماآنرا می‌توانیم بشناسیم‌که جزو وجودمان‌است. پس اگر فرض‌کنیم‌که یك جوهر اشیاء، یك «کلمهٔ رمز» معمای جهانی ــ یا پاسخی به همه چیز ــ وجود داشته باشد، این‌کلمه برای ما فقط فرع خاصی از اعمال وجودی‌مان خواهد بود.»

پیش ازجستجوی مفهومی برای «جهان بعنوان یك‌کل»، باید باورکرد که چنین مفهومی می‌تواند وجود داشته باشد . والـری این را باور ندارد . وقتی‌که جدول «آرزوهای ابلهانهٔ انسان» را می‌نویسد، می‌گوید: «خبرداشتن ازآینده ، بی مرگ بودن ، و باورکردن اینکه پاسخی واحد وجود دارد . » اگریك « اندیشهٔ متعالی وجود داشته باشدکه این پاسخ را بداند، انسان دیگر بجز مردن‌کاری ندارد، زیرا دیگر دساله‌ای وجود نخواهد داشت. دربارهٔ این موضوع باید مقدمهٔ زیبای «اورکا»[1] را خواند .

« مسئله کلیت اشیاء و مسئله منشاء آن‌کل، ناشی از ساده‌لـوحانه‌ترین اندیشه‌ها است ،آرزو می‌کنیم‌که ببینیم پیش از نور چه بوده است.»

ناتمام

ترجمهٔ : رضا سیدحسینی

1- Eureka

همکاری بین‌المللی دانشمندان شرق‌شناس

مراکز علمی‌شرق شناسی شوروی بطورمنظم هنرهای مللآسیای مرکزی راکه دارای اهمیت فراوان علمی وآموزشی میباشد مطالعه میکنند. دانشمندان اتحاد شوروی هم اکنون یك سلسله تحقیقات مربوط به‌هنرسعد وبلخ وخوارزم ونواحی مختلف ایران باستان را منتشر نموده‌اند. یك سلسله‌آثار تحقیقی بزرگ درباره دوره خانخانی‌آسیای میانه وایران وافغانستان انتشاریافته است.

بین‌آثار دهساله‌اخیر که توسط دانشمندان شوروی منتشر شده است‌باید «آلبوم‌مینیاتورهای هندی‌وفارسی‌قرون‌شانردهم وهیجدهم» (بامقدمه‌های:ت.و. گرك. و: او.ف. آکیموشکین و:آ.آ. ایوانوف) و«هنرافغانستان» اثرگ.آ. پوگاچینکوو.و«نمونه‌های خط ایران وآسیای میانه» (بامقدمه‌ای ارگ. ای. کاستیگووا) و«مینیاتورهای آسیای میانه درقرون ۱۶ـ۱۸» (با مقدمه ن. و. دیاکونووا) و «مینیاتورهای قرن شانزدهم در نسخ خطی‌آثار جامی از سری کلکسیون‌های‌اتحادشوروی»(با مقدمه‌ای ازم. م. اشرفی)و«مینیاتورهای‌فارسی قرون چهاردهم تا هیجدهم» را (با مقدمه‌ای از او. ف. آکیموشکین و آ.آ. ایوانف) نامبرد.

درحال حاضر آثارتحقیقی جدیدی تدوین می‌گرددکه به‌هنر ومعماری دوره سلطنت تیموریان اختصاص دارند.

درماه سپتامبرسال۱۹۶۹سمپوزیوم بین‌المللی یونسکو درامورهنرهای آسیای مرکزی در دوره سلطنت تیموریان در شهر سمرقند تشکیل گـردید. سمپوزیوم مربوجزئی ازپروژه جدیدمطالعه تمدن مللآسیای مرکزی مصوبه مجمع‌عمومی یونسکو درسال۱۹۶۶ بشمارمی‌رفت. رئیس طرح مربورل. ای. میروشنیکوف دانشمند شورویست‌که درسمپوزیوم سمرقند نمایندگی مدیرکل یونسکو را برعهده داشت. بموجب طرح مزبور، درسمپوزیوم تصمیم گرفته‌شد دوکتاب جداگانه یکی راجع به‌معماری و دیگری راجع به‌خطاطی درآسیای مرکزی در دوره سلطنت تیموریان (نیمه دوم قرن چهاردهم وقرن پانزدهم) منتشر گردد. این‌کتاب‌ها بوسیله دانشمندان‌کشورهای مختلف‌آسیا واروپـا و آمریکاآماده طبع خواهدگردید.

کار مربوط به تهیه مقدمات انتشار کتاب مربوط به معماری به عهده پروفسورگ.آ. پوگاچنکووا عضووابسته فرهنگستان علوم ازبکستان می‌باشد قراراست‌آلبوم مربور درسالهای۷۲ـ۱۹۷۱ درکادریونسکوجزوسری کتابهای هنری منتشر گردد.

کتاب مربوط به‌هنرخطاطی به‌وسیله عده‌ای ازمؤلفان کشورهای مختلف منتشر خواهد شد. این اثرعلاوه برمقدمه‌ای راجع به‌منافع وپیوستها که اردو قسمت تشکیل خواهد شدکه یکی ازآن‌ها مربـوط به‌خطاطی و تذهیب کتاب می‌باشد. این اثر را دکتر مردیت اوونس (از انگلستان) و دکتر یحیی ذکاء ودکتر دانش پژوه (از ایران) و دکترحبیبی (از افغانستان) و پروفسور ح. سلیمان وبانوگ. ای. کاستیگوواکاندید علوم زبان شناسی و ادبیات و او.ف. آکیموشکین وآ.آ. ایوانف کاندیدهای علوم تاریخ (از اتحاد شوروی) تنظیم خواهند نمود.

قسمت دوم کتاب به‌تاریخ ونقاشی‌های مینیاتور دوره سلطنت تیموریان اختصاص دارد . این کتاب دارای شش فصل اساسی است. فصلی راکـه مربوط به‌پیشرفت مینیاتور تا سال ۱۴۰۵ یعنی سال مرگ تیمور لنگ بوسیله دکتر بازیل گری (ازانگلستان) ودکتر فیرور باقرزاده ودکتر تحویدی (ازایران) وبانو دکتر یسین (ازترکیه) نوشته خواهد شد.

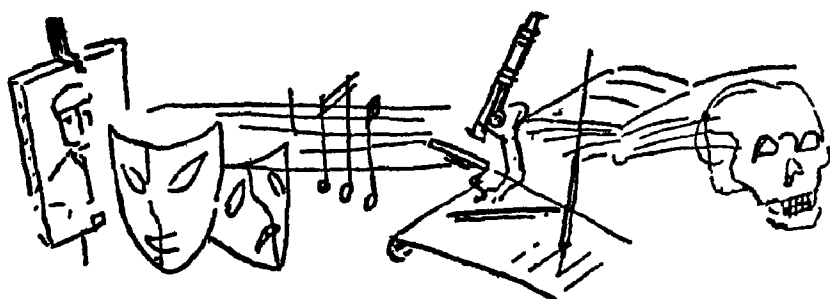
مکتب مینیاتور سازی شیراز بوسیله دکتر پیندرویلسون (از انگلستان) وبهنام (از ایران) تشریح خواهد شد.

پررفسورای. س. شچوکین مؤلف اثر بزرگ مربوط به‌مینیاتورهـای دوره تیموریان وصفویه (از فرانسه) ودکتر ریچارد اتینگ هاوزن (از ایالات متحده‌آمریکا) ودکتراعتمادی (ازافغانستان) و پروفسورح. سلیمان (ازاتحاد شوروی) درنوشتن فصل مربوط به‌مینیاتور سازی هرات در دوره سلطان حسین بایقرا شرکت خواهدکرد.

مکتب کم مطالعه شدهٔ مینیاتور سازی بخارا که سنن عصر قبلی را ادامه داد توسط م. م. اشرفی (از اتحاد شوروی) تشریح خواهد شد.

ابتکاریونسکو درامرانتشارآثار مربوط به‌هنرخطاطی کتاب فوق‌العاده اهمیت دارد وبمثابه مرحله جدیدی درمطالعه میراث فرهنگ گذشته می‌باشد. برای اولین باراقدام به‌یك چنین مطالعه جامع هنرمینیاتورسازی می‌شود.

دراتحادشوروی کارهای مربوط به‌مطالعهٔهنر عصرتیموریان بوسیله‌مؤسسات علمی فرهنگستان علوم اتحاد شوروی وفرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان و جمهوری از بکستان وارمیتاژ دولتی انجـام می‌گیرد. رهبری دسته جمعی بوسیله کمیته مطالعه تمدن‌آسیای مرکزی درکمیسیون شوروی امور یونسکو به‌ریاست آکادمیسین ب. غفورف صورت می‌گیرد.

کمال‌الدین عینی
عضوکمیته امورمطالعه تمدن
آسیای مرکزی دریونسکو

در جهان هنر و ادبیات

کنگرهٔ جهانی ایرانشناسی

از تاریخ ۲۱ تا ۲۳ مهر ۱۳۵۰ بیش از دویست ایران‌شناس از کشورهای شرق و غرب ـ که اکثر به اتفاق همسران خود به شیراز آمدند ـ و هفتاد نفر از دانشوران ایرانی مقیم مرکز یا سایر شهرستانها بدون همسر در این کنگره شرکت کردند، و اجتماع پرشکوهی در شهر زیبای سعدی و حافظ تشکیل دادند تا هر کدام در زمینه‌ای خاص از استمرار فرهنگ و تمدن کهن ایران زمین حکایتهای دلنشین روایت کنند. هدف از این اجتماع علمی آن بود که غبار گذشت زمان از چهرهٔ تاریخ پرنشیب و فراز این قوم سترده شود، و تصویری زیبا و گویا از روزگاران کهن برای مردم امروز و فردا فراهم آید. مطالب مستند و محققانه‌ای که در این کنگره مطرح شد اندک نبود، چون کسانی که در این محفل رخصت سخن گفتن یافته بودند، اکثر دانشمندانی بودند که سالیان دراز در رشته‌ای خاص از مسائل مختلف فرهنگی ایران کار کرده بودند، و در اثر آثار ارزنده‌ای که از آنان تا این روزگار به چاپ رسیده است، پایه و مایهٔ هر یک معلوم گشته و مورد تأیید اهل فن قرار گرفته است.

زبان رسمی این کنگره در درجهٔ اول انگلیسی بود، سپس فرانسه، آنگاه فارسی و روسی و عربی و آلمانی و...

طبق سنت دیرین همهٔ کنگره‌ها، این کنگره با پیامی و سلامی از سوی میزبانان کار خود را آغاز کرد، و سی و چهار نفر به نمایندگی از سی و چهار کشور با زبانهای چندگانه‌ای که یاد شد، عواطف دولت و مردم ایران شناس کشور خود را برای میزبانان ابراز داشتند. به‌طور کلی پیامهای دانشوران مغرب زمین کوتاه و دلنشین بود، ولی برخی از مشرق زمینیها نتوانستند از این آیین پسندیده پیروی کنند تا به تهمت پرگویی گرفتار نشوند.

از دانشورانی که در جلسهٔ افتتاحیه ـ به ترتیب حروف الفبا ـ پشت میز خطابه قرار گرفتند و رسالت خویش را به انجام رسانیدند، به اختصار یاد می‌کنیم تا اهل سخن با آنان آشنایی بیشتری پیدا کنند:

۱ ـ **ایلرس، و.** آلمانی. مبه‌دان

فارسی شیرین و دلنشین سخن گفت

۲ـ **تسرتلی، ج.** شوروی. به روسی سخن خود را حکایت کرد، و یك ایرانی گفته‌های اورا به فارسی روایت نمود.

۳ـ **دودا، هربرت.** اطریشی. به دو زبان فارسی و آلمانی سخن راند

۴ـ **کامرون، ژرژ.** امریکائی. به انگلیسی پیام خویش را ابلاغ نمود

۵ـ **گابریلی، ماف.** ایتالیائی. کوتاه وشیوا به فرانسه سخن گفت.

۶ـ **دوشن گیمن، ژ.** بلژیکی. بازبان فرانسه گفتنی‌های خود را بیان داشت

۷ـ **صدیقی، ا.** پاکستانی. بازبان انگلیسی از حس همجواری و فرهنگ مشترك سخن گفت

۸ـ **علی الشابی.** تونسی. با زبان عربی از روابط دیرین ایران و تونس یاد کرد

۹ـ **قارلان، علی نهاد.** از ترکیه بازبان فارسی آغاز سخن کرد و بافروتنی گفت، هرچه عرض کنم زیره به کرمان بردن است. پس از دکرسپاس و ستایش ایرانیان به قطعه شعر فارسی هم که سروده بود برای حاضران خواند

۱۰ـ **بچکا، ی.** از چکوسلواکی با زبان فارسی چنان سخن گفت که ملال از دلها ربود

۱۱ـ **آسموسن، ج. ب.** دانمارکی به انگلیسی سخن کوتاه گفت.

۱۲ـ **دان، ج** رومانی. با زبان فرانسه سپاس و ثنا گفت.

۱۳ـ **کورویاناگی.** ژاپونی به فارسی روان وشیرین ودلنشین سخن راند.

۱۴ـ **گومز، گ.** اسپانیائی. به انگلیسی برای ایرانیان پیروزی و پایداری آرزو کرد

۱۵ـ **نیبرگ، ه. س.** سوئدی به انگلیسی این ملت کهنسال را ستایش نمود

۱۶ـ **مایر، ف.** سویسی. به فارسی روان وصحیح آغاز سخن کرد و گفت، به نام گروه قلیل‌العدد ایران‌شناسان سویس شادباش می‌گویم، زیرا درکشور ما تنها درچهار دانشگاه فارسی تدریس می‌شود.

۱۷ـ **گیرشمن، ر.** فرانسوی. به زبان مردم کشور خود آنچه باید بگوید گفت

۱۸ـ **سالونن، آ.** فنلاندی. سخن مختصر ومفید به انگلیسی ایراد کرد

۱۹ـ **سیوری، ر.** کانادائی به انگلیسی آغار سخن کرد و باجملهٔ فارسی «زنده باد ایران» لب ازسخن فروبست.

۲۰ـ **اسکوادانگ.** لهستانی به فارسی پیام خویش را ابلاغ کرد

۲۱ـ **فؤادافرام البستانی** لبنانی. به عربی سخنی گیرا وگویا بیان داشت.

۲۲ـ **هارماتا، ی.** مجارستانی. به انگلیسی ایران وایرانی را ستود

۲۳ـ **امام، س. ع.** سیلانی. به انگلیسی گفتنی‌های خود را گفت و با این بیت به سخن خود خاتمه داد:

حلال پذیر بود هر بنا که می‌بینی
بجز بنای محبت که خالی از خلل است

۲۴ـ **یحیی الخشاب.** مصری با آنکه زبان فارسی را نیك می‌داند ترجیح داد به عربی سخن بگوید به هرحال ازسخنش بوی عشق وعلاقه به فرهنگ ایران احساس می‌شد.

۲۵ـ **عبداللطیف سعدانی.** مراکشی. با آنکه در دانشگاه تهران تحصیل کرده وفارسی را تاحدی نیك می‌داند، به عربی سخن گفت.

۲۶ـ **مورگنشترنه، گ.** نروژ به انگلیسی از افتخارات کهن ایران یاد کرد.

۲۷- **یان، ك. ملند.** به انگلیسی آغاز سخن کرد و با حملهٔ «ایران زنده باد» ختم سخن کرد

۲۸- **کریم برق، عطا.** هند به انگلیسی سخن گفت و در ستایش ایران سنگ تمام گذاشت

۲۹- **گاولا، ب.** یوگوسلاوی به فرانسه سخن گفت و حقشناسی نمود.

۳۰- **مارینا توس، س.** سپاس و ستایش خود را به اختصار بیان کرد.

۳۱- **کیلس.** آرژانتین به انگلیسی ایران را ستود.

۳۲- **طارق، شهاب.** اندونزی به انگلیسی از همبستگی‌های دو کشور یاد کرد

۳۳- **ریبیرو، پ.** برزیل. به زبان فرانسه ایران و ایرانی را ثنا گفت

۳۴- **بومن، ج.** استرالیا پیام خویش را به انگلیسی ایراد کرد و با حملهٔ «زنده باد ایران» از میز خطابه کناره گرفت

۳۵- **گرای، بازیل.** انگلستان به انگلیسی به ستایش ایران پرداخت و خاتم سخنگویان این محفل پر جنب و جوش شد

آنگاه کاردینال دکتر فرانتس کونیگ اطریشی را به اتفاق آرا به ریاست کنگره برگزیدند، این مرد سالهاست که درمورد اوستا کار کرده است و مقام علمی او را همهٔ خاورشناسان می‌ستایند. ریاست جلسات بعد هم برعهدهٔ ایرانشناسان ناموری همچون «پروفسور ج. ا. ورن گرونباوم» امریکایی، و آکادمیسین «ح. و. تسرتلی» از اتحاد جماهیر شوروی، و پروفسور «ن اگامی» ژاپنی و پروفسور «اسماعیل کیلس» آرژانتینی، و دکتر «یحیی الخشاب» مصری واگذار شد که دبیری هریك را یکی از استادان ایرانی عهده‌دار بودند

از آغاز تا به انجام این کنگره نظم و ترتیب خاص حکمفرما بود، نزدیك پنجاه سخنرانی درهمین فرصت کوتاه ایراد شد که از این مجموع تنها چهار نفر ایرانی رخصت یافتند که مقالات خود را بخوانند. و این چهار استاد عبارت بودند از دکتر حسین نصر که زیر عنوان «عوامل دوام و استمرار در حیات عرفانی و فلسفی در ایران» به انگلیسی سخن گفت. در این سخنرانی جناب محیط طباطبایی خرده گرفت که چگونه ممکن است میان افکار فلسفی ایران باستان که سیادت طبقات چهارگانه بر توده‌ها حاکم بوده، و فلسفهٔ اسلامی که میان مسلمان و غیرمسلمان جز تقوی تفاوتی قائل نیست، پیوندی بوده باشد؟ دکتر نصر این سؤال را ابتدا به انگلیسی برای حاضران ترجمه کرد، آنگاه با پاسخی طوری سخن خویش را تعدیل کرد که دیگر از کسی صدایی برنخاست

به هنگام عصر ابتدا «کاردینال کونیگ» زیر عنوان «تأثیر دین زردشت در مذاهب یهودی و نصرانی» سخن گفت، و اسنادی ارائه کرد که مخالفی پیدا نکرد.

دومین سخنران ایرانی دکتر پرویز ناتل خانلری بود که زیر عنوان «زبان سه‌هزار ساله» به فرانسه سخن گفت، و استمرار زبان فارسی را در طول این دوران دراز باذکر شواهدی بیان داشت که مورد تأیید اهل فن قرار گرفت ترجمهٔ فارسی این سخنرانی را در همین شمارهٔ سخن خواهید خواند

سومین سخنران ایرانی دکتر عبدالحسین زرین‌کوب بود که زیر عنوان «فرهنگ ایران و مسألهٔ استمرار» به فارسی سخن گفت و چهارمین ایرانی ذبیح‌الله صفا بود که با همه تنگی وقت سخن خود

را زیرعنوان «استمرار اندیشه و فکر ایرانی» به‌دوزبان فرانسه و فارسی مختصر کرد

چون همهٔ سخنرانیها ومقالات شرکت کنندگان در این کنگره درآینده‌ای نزدیك چاپ خواهدشد، ما به‌سبب تنگی مجال سخن را با یك اشاره به‌پایان می‌بریم وآن سخن این است که حق بود

ازجمعی ازدانشمندان جوان ایرانی که هر یك دریکی از رشته‌های زبان و ادبیات وفرهنگ ایران تحصیلات عالی وتخصص کافی دارند وغالباً درخارج ایران نیز نزد اهل علم شناخته شده‌اند نیز دعوت به‌عمل می‌آمد تا این جهت پیشرفت فرهنگی کشور بیشتر و بهتر نشان داده شود

حسین خدیوجم

خبرهای خارجی

برزیل

● انوتئودوروو انکه[1] شاعر برزیلی به همراه شعری موسوم به «ندا» نامه‌ای نیز برای سخن فرستاده است و تقاضا کرده این شعر او که ابتدا به‌زبان پرتقالی سروده شده است وسپس به نه زبان دیگر نیز برگردانده شده، به زبان فارسی هم ترجمه شود

به‌طوری که شاعر برزیلی در نامهٔ خودمتذکرشده قراراست کلیهٔ ترجمه‌هایی که از این شعر به‌عمل آمده دردفتری گرد آید

«سخن» ترجمهٔ این شعرکوتاه را که به نام «برادری وصلح» سروده شده برای اطلاع خوانندگان علاقه‌مند خود دراین صفحات به‌چاپ می‌رساند

ندا

درس‌های دوران گذشته را به‌یاد می‌آورم
و درافق ، جنگ را می‌بینم که آماده می‌شود.
ومردان با حسن نیت به‌کاری برنخواهند خاست؟
به‌سخنانم گوش نخواهند سپرد؟

* * *

ومن «بشریت» را می‌بینم به‌راهی کشانده شده
که به‌سود منافع فاسد به‌کار پرداخته است.
به‌کار این شمشیر که برفراز خانه‌های ازپا درآمدهٔ ما
معلق مانده است، باید پایان دهیم.

1— Enoteo Dorowanke

* * *

باید این کمال را کسب کنیم
بذر صلح وحقیقت بیفشانیم
با بدی وجنون به‌پیکار بپردازیم ...

* * *

آنچه جنگ است
باید به‌خاك مبدل شود
و ثمرهٔ کار و فراوانی، حکمرانی کند.

ترجمهٔ قاسم صنعوی

سوئد

اعضای آکادمی سلطنتی سوئد امسال پس‌ازسال‌ها انتظار و پیشیمنی که به‌صورت عادت درآمده بود پابلونرودا شاعر بزرگ وسمبر کبیر شیلی در فرانسه را

برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی معرفی کردند.

امسال پیش از آنکه سرنوشت این جایزه روشن شود درمحافل ادبی سوئد وسایر کشورهای اروپائی حدس‌هایی زده می‌شد. درکنار اسامی افرادی چون آندره مالرو که چند سال است در این فصل و به‌همین مناسبت در اطراف او هیاهو برانگیخته می‌شود، نام‌های تازه‌ای چون یانوس ریتسوس شاعر یونانی وهانیریش بل نویسندهٔ آلمانی هم دیده می‌شد.

پیروزی پابلو نرودا درمحافل ادبی جهان با اقبال عام مواجه شد زیرا از یك سو اوشاعری بزرگ است واز سوی دیگر سال‌ها است که بسیاری نوبل را حق او می‌دانند

به‌مناسبت این واقعه، در بخش دیگر همین شمارهٔ سخن صفحاتی به او اختصاص داده شده است

● جایزهٔ نوبل در رشتهٔ فیزیك امسال بـه‌پروفسور دنیس گابور[1] استاد

کالج سلطنتی علوم و تکنولوژی لندن تعلق گرفت.

این جایزه که معادل چهارصدوپنجاه هزار کورون یعنی درحدود نیم میلیون ریال است طی مراسم با شکوهی که در کلیسای فیلادلفیا برگزارخواهد شد به‌وسیلهٔ گوستاوششم به‌پروفسور گابور تسلیم خواهد شد

● بلافاصله پس از تعیین سرنوشت جایزهٔ نوبل در رشتهٔ فیزیك، آکادمی علوم سوئد تشکیل جلسه داد تا درمورد جایزهٔ نوبل در رشتهٔ شیمی نیز تصمیم بگیرد

1— Dennis Gabor

جایزهٔ مزبور، امسال به دکتر گرهارد هرزبرگ که مقیم اوتاوا (کانادا) است و در یکی از مراکز دانشگاهی به کار اشتغال دارد اعطا شد. جایزهٔ شیمی نوبل آخرین جایزهٔ نوبل امسال بود.

شوروی

برنامهٔ مسافرت هنری داوید اویستراخ ویولونیست شوروی به انگلستان از طرف مقامات شوروی لغو شد. علت اتخاذ این تصمیم از طرف مقامات شوروی «وضع غیرعادی تازه‌ای است که از طرف انگلستان درقبال کارمندان شوروی مقیم انگلستان در پیش گرفته شده است».

قبلاً قرار شده بود که داوید اویستراخ درماه نوامبر به انگلستان مسافرت کند.

● میشل ایلیچ‌روم[1] کارگردان سینمائی شوروی روز دوم نوامبر در سن هفتادسالگی درگذشت.

میشل ایلیچ‌روم درسال ۱۹۰۱ در ایرکوتسک واقع درسیبری متولد شد و در سال ۱۹۲۵ از استیتوی هنر و تکنیک دانشگاه مسکو، دانشکدهٔ پیکر تراشی از تحصیل فراغت حاصل کرد و درسال ۱۹۲۹ به‌عنوان اسکریپ شروع به‌کار کرد و درسال ۱۹۳۴ هم به عنوان کارگردان به‌کار پرداخت و نخستین اثر خود را که «پوشکا» نام داشت و از روی «بول دوسویف» (تپلی) نوشتهٔ گی‌دوموپاسان اقتباس شده بود به‌وجود آورد.

پس از آن نوبت به آثار دیگری رسید که مهم‌ترین آنها عبارت است از:

لنین دراکتبر - لنین در ۱۹۱۸ - جوان - انسان شمارهٔ ۲۱۷ - مسائل روس - ماموریت پنهانی - دریادار اوشاکوف - قتل در کوچهٔ دانته.

از جملهٔ آخرین آثار میشل ایلیچ‌روم یکی نه روز از یک سال است که در سال ۱۹۶۱ تهیه شد و دیگری یک فاشیسم غیرعادی (محصول ۱۹۶۶). هردو فیلم اخیر از جملهٔ آثار شوروی هستند که در اروپای غربی به روی صحنه آمده‌اند. میشل روم به هنگام مرگ سرگرم تهیهٔ اثری بود که قرار بود «دنیای امروز» نام بگیرد.

میشل‌روم دراستیتوی سینماتوگرافی مسکو تدریس می‌کرد و رئیس بخش دراماتیک اتحادیه کارگران سینما بود. او پنج بار و در سال‌های مختلف جایزهٔ ستالین را گرفته بود و درجشنوارهٔ بین‌المللی فیلم ونیز هم جایزه‌ای دریافت داشته بود.

میشل روم در سال ۱۹۶۶ به نام روشنفکران شوروی نامه‌ای برای لئونید برژنف نوشت و طی آن اعادهٔ حیثیت از ژوزف ستالین را خواستار شده بود.

● در جلسهٔ افتتاحیه شورایعالی شوروی رسول‌حمزه‌توف نویسندهٔ داغستانی به‌عضویت هیئت رئیسهٔ شورا انتخاب شده این نویسنده به جای همکار فقید خود لئونید سوبولف[2] به‌این شغل گمارده شد.

فرانسه

● منابع مطلع فرانسوی اعلام کردند که آندره مالرو وزیر سابق و نویسندهٔ برجستهٔ فرانسوی به طور قطع برای دفاع از هدف‌های «بنگال‌ وش» به هندوستان سفر خواهد کرد.

هنوز اعلام نشده که تاریخ این‌سفر چه موقع خواهد بود اما اطرافیان و نزدیکان مالرو گفته‌اند که او تا پایان سال‌جاری‌مسیحی‌به‌این کشورخواهدرفت.

1— Romm 2— Sobolev

در سفر اخیر ایندیرا گاندی به فرانسه، بین مالرو و او ملاقاتی رویداد و به دنبال آن، پس از بازگشت با نو گاندی، از طرف او نامه‌ای به وزیر سابق فرانسه رسید که نخست وزیر هندوستان در آن اعلام داشت آندره مالرو به محض ورود به هند، مهمان او خواهد بود.

● در ابتدای سال ۱۹۷۲ در فرانسه کتاب جدیدی از فروید انتشار خواهد یافت. این اثر که تاکنون در این کشور به چاپ نرسیده، مجموعه‌ای است از چند مقالهٔ فروید که به وسیلهٔ «پرس او نیورسیتر دو فرانس» به چاپ خواهد رسید.

● شانزده متر قطر و شصت و دو هزار و پانصد صفحهٔ این دائرة‌المعارف بزرگ تازه‌ای است که مؤسسهٔ لاروس می‌خواهد منتشر کند.

طرحی که برای این دائرة‌المعارف ریخته شده چنان است که این اثر را به دائرة‌المعارف بریتانیکا نزدیک می‌کند. قسمت اعظم این اثر به علوم و فنون اختصاص دارد.

نخستین جلد این اثر در آغاز ماه جاری فرنگی (نوامبر) به معرض فروش گذاشته شد و شصت جلد دیگر هم از قرار ماهی یک جلد به ترتیب انتشار خواهد یافت.

آمریکا

یک اثر فرانسوی این روزها جزو پرفروش‌ترین کتاب‌های آمریکا است.

این کتاب «نه مارکس، نه مسیح» نام دارد که به وسیلهٔ ژان فرانسوا رووه[1] نوشته شده است و ترجمهٔ انگلیسی آن از طرف مطبوعات آمریکا به شدت مورد استقبال قرار گرفته است.

کتاب «نه مارکس، نه مسیح» در مدت یک سال در فرانسه یکصد هزار نسخه فروش داشت اما در طرف سه هفته در آمریکا پنجاه هزار نسخه از آن به فروش رسید عکس‌العمل دیگران در قبال نویسنده غالباً مثبت و مساعد بوده اما در او دو خصوصیت مورد انتقاد قرار گرفته است این دو خصوصیت عبارتند از: خوشبینی بیش از حد نویسنده و آشکار شدن او به عنوان یک دست‌چپی قدیمی و سنت‌پرست و متعصب بودن.

چین

● ناشران چینی در طرف به ماه اخیر به رکورد بی‌سابقه‌ای نائل شده‌اند، زیرا در این مدت بیست جلد از مهم‌آثار مارکس، انگلس، لنین و ستالین را در سی و سه میلیون نسخه به چاپ رسانده‌اند. این رقم از تیراژ مجموع آثار این نویسندگان که در هفده سال گذشته تا انقلاب فرهنگی چین به چاپ رسیده، بیشتر است.

قاسم صنعوی

1— J. F. Revel

شاه طهماسب صفوی

مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفصیلی، به‌اهتمام دکتر عبدالحسین نوایی. بنیاد فرهنگ بیست‌وشش+۵٤٦ص‌وزیری-۳۰۰ریال.

کتاب حاضر سومین مجلد است از مجموعهٔ اسناد و مکاتبات سیاسی وفرمان های رسمی وسلطنتی کشور ایران

نخستین مجلد از این مجموعه‌درسال ۱۳۴۱ شمسی انتشار یافت به‌نام اسناد ومکاتبات سیاسی ازتیمور تاشاه‌اسماعیل، و دومین مجلد در سال ۱۳۴۷ شمسی به نام شاه اسماعیل صفوی به اهل کتاب تقدیم شد.

این کتاب مبتنی است بر اسناد و مکاتبات سیاسی وفرمانهای شاه‌طهماسب، دومین پادشاه مقتدر و خردمند صفوی. شاه‌طهماسب ازسال ۹۳۰هـ تا ۹۸۴ بر ایران حکومت کرده است، بنابراین تاریخ سلطنت‌وی‌تاریخ سیاسی‌واجتماعی کشور ایران است درطول پنجاه وچهار سال قمری.

در بارهٔ شاه طهماسب هنوزآنچنان که باید و شاید تحقیق نشده وحق این مرد ادا نگردیده است . درحالی‌که ایران وایرانی سخت مدیون است چه اگر سیاست خردمندانه او نبود چه بسا که این‌کشور در برابر حملات بی‌امان ازبکان در شرق و فشار هولناک ترکان عثمانی درغرب ازپای درمی‌آمد.

شاه طهماسب متعاقب مرگ پدرش درحالی‌که کمتر از یازده سال داشت بر تخت سلطنت جلوس کرد . سالهای نخستین سلطنت وی به فرونشاندن شورشها و درهم کوبیدن استقلال طلبان گذشت، واین‌نوجوان تاجدار به‌بهترین وجهی توانست سران قزلباش راکه پس ازمرگ‌شاه‌اسماعیل چون دیوان ازشیشه بیرون‌آمده بودندگوشمالی دهد، وهنوز از سرکوبی آنان فراغت نیافته بودکه ازبکان به‌ایران حمله‌ور شدند، و جنگ عظیمی‌که درناحیهٔ جام بین سپاه ایران و ازبکان درگرفت که نخست به شکست قزلباشان منتهی شد ، به‌طوری‌که بعضی از سرداران‌گریخته تا سبزوار و سمنان و دامغان عنان بازنکشیدند. و تنها شاه طهماسب‌که درقلب‌سپاه ایستاده بودپا استقامت فشرد وبا افراد معدود خود ازبکان حمله‌برد وآنان‌را درهم‌شکست

در آن روز خونین و آن جنگ سر نوشت، شاه طهماسب هنوز به شانزده سالگی نرسیده بود.

شاه طهماسب نه تنها کشور ایران را از خطرها و مهلکه‌های فراوان رهایی بخشید، بلکه صفحهٔ درخشان دیگری بر صفحات غرور آفرین تاریخ ایران افزود، و آن پذیرایی شاهانه‌ای بود که از همایون — پادشاه شکست خورده و سرگردان هند به عمل آورد. شاه طهماسب او را همراه سپاهیان قزلباش به سرزمین هند بازگردانید و در حقیقت تاج سلطنت را بر سر همایون گذاشت.

آنچه نگاشته آمد گلچینی بود از مقدمهٔ دکتر نوائی که در آن نشیب و فراز زندگی این پادشاه در حدود امکان نیك بررسی شده است تا آنکه در صفحهٔ هفده مقدمه پس از ذکر چگونگی مرگ این پادشاه، سخن خویش را چنین ادامه می‌دهد:

اما دریغم آید که این سخن به پایان برم و از شرحی که حسن بیك روملو در بارهٔ خلق و خوی و شکل و شمایل این پادشاه نوشته است درگذرم.

این شرح حایز اهمیت فراوان است. چه حسن بیك روملو مدتی نزدیك چهل سال در سفر و حضر از ملتزمین رکاب شاه طهماسب، و به اصطلاح اسکندر بیك منشی «از حضار حاشیهٔ بساط عزت بود».

و اینك آنچه حسن بیك روملو در این باره نوشته است:

آن حضرت در اوایل شباب به خط نوشتن و نقاشی میل تمام داشت و بعد از آن به خرهای مصری سوار می‌شد و به هم‌سنان بازی می‌کرد. بنابر آن خرها را با زینهای طلا و جلهای زربفت می‌گردانیدند به واسطهٔ آن بوق العشق این بیت را گفته، بی‌تکلف خوش ترقی کرده‌اند

کاتب و نقاش و قزوینی و خر

و در ایام کهولت از صباح تا رواح دفتر را پیش گذاشته در کار ملکی می‌پرداخت و به جمیع جزئیات خود می‌رسید. چنانکه وکلا و وزرا بی‌اذن آن حضرت فلوسی به کسی نمی‌توانستند داد. و قاعدهٔ آن حضرت آن بود که یك روز ناخن می‌گرفتی و یك روز دیگر صباح تا شام در حمام می‌بودی. اکثر اشیا را نجس می‌دانست و نیم‌خوردهٔ خود را به آب و آتش می‌ریخت، و در مجالس طعام نمی‌خورد، و در نخوردن شراب غلوی عظیم داشت، و قرب پانصد تومان تریاق فاروق به آب حل کرد، و جمیع لذات را ترك کرده بود و قرب بیست سال سوار نشده بود..

کوتاه سخن آنکه در این کتاب نزدیك یکصد فرمان و جواب فرمان، و نامه و عریضه تدوین شده که مجموع آنها می‌تواند نمایشگر خوبی باشد از اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی دوره‌ای از تاریخ این مرز و بوم به خصوص که مصحح متن چون در کار خود نیك ورزیده است همهٔ نکات مبهم را در حدود امکان شرح و تفسیر کرده است.

فضایل بلخ

متن عربی از: شیخ الاسلام صفی الملة والدین ابو بکر عبدالله بن عمر بن محمد بن داود واعظ بلخی، ترجمهٔ فارسی از: عبدالله محمد بن محمد بن حسین حسینی بلخی، به تصحیح و تحشیه عبدالحی حبیبی،

بنیاد فرهنگ ایران، سی‌ودو+۴۹۶ص وزیری - ۴۰۰ریال.

این کتاب فرآوردهٔ عصری است که دنیای اسلام، بعد ازگسترش و ارتقای شش‌قرن. درنتیجهٔفساد سازمانهای اداری وحکومتی، به‌انحطاط‌مدهش‌روحی‌وعملی گرفتارآمده بود که درنتیجهٔ آن دستگاه خوارزمشاهیان درآسیای‌میانه، وسازمان خلافت عباسیان بغداد، هردو یکی بعد ازدیگری درمقابل‌هجوم مغولیان تازه‌دم چنگیزی ازبین رفتند

«بلخ‌نامی» یا به‌گفتهٔ مورخان‌عرب «بلخ‌الحسناء» و عزاء که قبلا با هجوم غزها ورودوحوردهای‌سازمان‌های‌فئودالی سران‌قبایل‌آسیای‌میانه، صدمه‌های جان اوباری‌دیده‌بود، وبازهم‌مرکزیت‌ازجنبه علمی و اجتماعی خود را حفظ می‌کرد، ده‌سال بعد ازتألیف متن‌عربی این‌کتاب، به‌دست چنگیزیان به‌کلی ازبین رفت

یکی از ارزشهای‌کتاب حاضر این است،که عوامل این سقوط وانحطاط را درآن روشن‌تر می‌توان‌دید، وصحنه‌های فساد اوضاع سیاسی وروحی‌را ازلابه‌لای اوراق‌آن بهترمشاهده می‌شود . .

اوضاع اجتماعی و سیاست بی‌بندو باری‌که زادهٔ فسادهای گوناگون روحی ومادی‌بود،مردم‌را به‌جعل وقبول‌افسانه‌ها وروایات شگفت برانگیخته بود تامبدأ وقایع را در عوامل ماورای این جهان جستجو کنند، و به‌این وسیله حرمان‌ها و نارساییهای مادی خودرا تسکین‌نمایند مثلا انتساب چنین‌قولی به‌حضرت‌پیامبر، «به‌خراسان‌شهری‌است‌که‌نام‌وی‌بلخ است، و مروی را چهار دروازه است و برهر دروازهٔآن هفتاد هزار فرشته‌است که مراین شهر را محافظت می‌کنند تا روز قیامت»

(ص۲۵ همین‌کتاب)

اینکه‌مردم این شهر، در ماورای تعلیلات عقلی، قرارگاهی برای خود در یك جهان‌روحی وغیرمادی می‌جسته‌اند، ازجمل چنین روایات‌آشکار است ؛ والا ما می‌دانیم که ده‌سال بعد از تألیف این کتاب، برسر این مردمان خوش باور دینداربه‌که بنابر اوضاع فاسد اجتماعی و سیاسی- عقلا محکوم به زوال بودند، ازجانب‌اعوان وانصار نیمه‌وحشی‌چنگیز چه‌گذشت؟ و ازاین دوصدوهشتاد هزار فرشتهٔ نگهبان، یکی هم به‌درد این محکومان جبرتاریخ نرسید!...

اما ازنظرادبی، ترجمهٔ فارسی این کتاب به‌دوره‌ای مربوط است که‌درتاریخ نثرفارسی، فاصله‌ای‌بین عصرقبل‌ازمغول تا دورهٔ بعدازآن شمرده می‌شود

(اقتباس ازمقدمه‌کتاب)

مطالب این‌کتاب در یك مفتتح و سه‌فصل‌تدوین‌شده فصل‌اول‌شامل‌فضائل های منصوصه‌است، ودرفصل دوم‌ازشمایل های مخصوصه و محسوسه، درمورد نعمت های مردم بلخ سخن رفته، وسومین‌فصل آن شامل‌شرح‌احوال هفتاد شیخ‌ازمشایخ متصوفه وکرامات ایشان است.

در سراسر این‌کتاب به حکایاتی برمی‌خوریم که نمایشگر خوابزدگی و خوش‌باوری‌مردمی‌است‌که‌به‌جای‌پرداختن به‌علم وعمل شیفتهٔ خواب وخیال‌شده‌اند ودرحقیقت بازیچهٔ دست‌شیادان روزگار خویش گردیده‌اند.

عبدالحی‌حبیبی استاد دانشگاه کابل و رئیس انجمن تاریخ افغانستان مصحح

این متن نیز چون سالها است که درکار تصحیح این گونه متون کار کرده، توانسته است با حفظ امانت و توضیح نکات لازم برارج این کتاب بیفزاید

کتاب‌الاصنام (تنکیس‌الاصنام)

تاریخ پرستش عرب پیش از ظهور اسلام است، و تألیف ابومنذر هشام بن محمدکلبی متوفی درسنه ۲۰۴ه. ترجمهٔ سید محمدرضا جلالی نائینی ۹۵+۱۲۰ ص رقعی.

مؤلف این کتاب که به روزگار خود نامور بوده و کتاب ورساله فراوان تألیف کرده است از دانشمندان نخستین دورهٔ اسلامی است که شرح احوالش درص ۱۱ مقدمه چنین ضبط شده است:

هشام پسر محمد درکوفه بدنیا آمد و درهمان شهر رشد و نما یافت و نزد پدرش و دیگر دانشمندان مانند خلیفه بن خیاط و ... علم و ادب بیاموخت و بعدها به بغداد رفت و مدتی درآنجا سکوت گزید، اما اواخر عمر به زادگاه خویش بازآمد و همانجا بمرد ... هشام در بغداد با غالب رجال علم و ادب زمان خود آشنایی پیدا کرد و ازمحضر آنها استفاده نموده و به آنها اطلاعات مفید داده است.

کتاب الاصنام درطول تاریخ حظ وافری از توجه علمای محقق را یافته است، چنانکه دانشمندان نام آن را درس خواندند و درس دادند و بنا برطریق مستقیم پیشینیان در روایت و اسناد، مطالبش را نقل کردند و کلماتش را تحریر نمودند و روایاتش را به ضبط گرفتند و حواشی وشروحی برآن افزودند.

به‌هرحال مقدمهٔ ۹۶ صفحه‌ای آقای جلالی را خوانندهٔ علاقه‌مند باید با دقت وحوصله بخواند تا ارارج واهمیت کتاب وزحمات مؤلف و مترجمش نیك با خبر شود

حسین خدیوجم

دفتر اول «کتاب امروز»

اولین دفتر «کتاب امروز» که نشریه‌ایست در زمینهٔ تألیف و ترجمه و نشر بتازگی از طرف شرکت سهامی کتابهای جیبی «مؤسسه فرانکلین» منتشر شده است در تهیه این دفتر «جهانگیر افکاری - کریم امامی - نجف دریابندری - دکتر حسن مرندی - ابوالحسن نجفی» همکاری داشته‌اند ضمناً بقیه همکاران عبارتند از دکتر هوشنگ ابرامی - ضیاء موحد - جمشید مرادی - یحیی آرین‌پور مطالب این شماره عبارتست از مصاحبه‌ای با محمد قاضی مترجم معروف - رمان درنظر فاکنر «ژان پل سارتر» مطلبی درباره خشم و هیاهوی فاکنر - تحول محتوای کتاب درایران - کتابهای نو - کتاب درجهان و معرفی و انتقاد کتابهای «صورخیال در شعر فارسی» «صومعه پارم»

ضمن آرزوی موفقیت برای تهیه کنندگان این دفتر درانتظار انتشار دفترهای دیگر آن هستیم

۱ـ ادبیات معاصر

«دگرگونی - دگرگون ساختن» از هانز مایر[1] ترجمهٔ شریف لنکرانی در آغازچنین میخوانیم.

«رمان آمریکائی از آغازتا به امروز» از لسلی - ا - چندلر - ترجمه جهانگیر افکاری «لسلی - ا - چندلر» بیست سالی است که سرگرم مطالعهٔ رمان آمریکائی است کتاب «عشق ومرگ در رمان های آمریکائی» بررسی بسیار دقیق کلاسیک های بزرگ قرن نوزدهم آن سرزمین است «به انتظار پایان» جهت‌های اصلی رمان آمریکائی را درقرن بیستم بررسی میک و «بازگشت سرخپوست» تحلیلی اس ازرنده شدن اسطوره غرب در داستانه این سه کتاب حاصل مطالعهٔ بیست سا این نویسنده است . این گفت و شنود

1- Hans Mayer

است میان مجلهٔ ما گازین لیتر رچاپ پاریس با بیدلی.»

«درباره گوستاو فلوبر» از «ژان پل سارتر» ترجمه بابك قهرمان.

«مشخصات وحدود اسطوره امروزی» از «رولان بارت»

اسطوره چیست؟ موجزترین تعریف اسطوره امروزی اینست که، اسطوره یك گفتار است. هر گفتار تحت شرایط ویژه‌ای اسطوره میشود نخستین مشخصه اسطوره اینست که، اسطوره یك نظام ارتباطی است، یك پیام است اسطوره نوعی دلالت است یك صورت است صورتی با محدودیت های تاریخی، شرایط استعمال و قدرت اجتماعی. پس درحالیکه هیچ چیز اسطوره نیست، هرچیز میتواند اسطوره بشود»

«بیانیه شعر حجم» از یدالله رؤیائی

«بررسی کتاب ـ دوره جدید ـ شماره ۴»

«سیری در سلوك معنوی اخوان ثالث از داریوش آشوری

نویسنده در آغاز مقاله تذکر این نکته را لازم دانسته است،

«که مقصود ازچنین نقد و اظهار نظری صرفاً مواجههٔ فکری است و بهیچ وجه نباید بسا «پنبه زدن»ها و هتك حرمت‌ها و دهن دریدگی‌های متداول

مشتبه شود. صاحب این قلم اگرچه حاصل سلوك معنوی اخوان را در خور انتقاد می‌داند و بازگفتن آنچه را که در این زمینه استنباط می‌کند، ازجهت فوایدی که برخورد افکار وعقاید می‌تواند داشته باشد لازم می‌شمرد واین کار را در حد توانایی خود به‌حدمی گیرد، ولی نهایت احترام را برای شخص اخوان قایل است وبه آنچه او به‌صورت شعر عرصه کرده ارج بسیار می‌نهد واوقاتی بسیار ازعمر را که به‌خواندن و بهره‌ی معنوی بودن از شعر او گذرانده ازیاد نمی‌برد ودرعین‌حال، خود را مدیون کوششهای وجود ذیجود او در زمینه بازآفرینی زبان فارسی و احیای میراثهای ارجمند این زبان می‌داند

نویسنده دراین مقاله بیشتر عقاید ونوع برداشت فکری «اخوان» را مورد تحلیل و ارزیابی قرارداده است. دراین شماره شعری از نادرنادرپور وشعری از اسماعیل شاهرودی نیز آمده است

«رودکی ـ شماره دوم ـ آبانماه ۵۰»

«چگونه دوشاعرعاصی رام شدند»

«دوشعر از پابلو نرودا» دونامه ویك شعر از یك شاعر وسه شعر ازمحمود کیانوش.

«نگین شماره ۷۷ـ مهرماه ۵۰»

۲ـ داستان و نمایشنامه

نمایشنامه «پیك نیك درمیدان جنگ» نوشته «فرناندو آرابال» ترجمه ایرج زهری»

«رودکی ـ شماره دوم ـ آبانماه ۵۰»

«مرشدراه» ازمهین بهرامی ـ «تولد» از اسمعیل فصیح

«نگین ـ شماره ۷۷ـ سال هفتم»

۳ـ تئاتر و سینما

«بیست و پنجمین فستیوال آوینیون» از الف ـ بابك.
«متن گفتگوئی» با «پیتر بروك» مرد بزرگ تئاتر معاصر ـ زیر عنوان : «تئاتر و جامعه» = «بروك» در این گفتگو نظر خود را در مورد رابطه بین تئاتر و اجتماع اظهار داشته است.
«رودکی ـ شماره دوم ـ آبان ماه ۵۰»

«گزارش ماه» از فریدون رهنما (؟) [illegible]
«نگین ـ شماره ۷۷ ـ سال هفتم»

۴ـ زبان و زبان‌شناسی

«تغییر خط» از مهندس محمد کیوان
«یغما ـ شماره ششم ـ سال بیست و چهارم»

۵ـ معرفی و انتقاد کتاب

شرحی در معرفی و انتقاد کتابهای «بکراسف» ژان پل سارتر ـ ترجمه قاسم صنعوی «حریق باد» نصرت رحمانی «واژه‌ها» مجموعــه شعر از شرف الدین خراسانی «قصه‌هائی از باله» همــایون نوراحمر
«رودکی ـ شماره دوم ـ آبان ماه ۵۰»

«مجموعه مقالات» م امید «مهدی اخوان ثالث» «تاریخ چیست؟» نوشتهٔ ای اچ کار ترجمه حسن کامشاد
«ترجمهٔ مختصر البلدان» مقالات شمس تبریزی ـ منشآت خاقانی و چند کتاب دیگر
«بررسی کتاب ـ شماره چهارم ـ دوره جدید»

«نخستین فیلسوفان یونـان» از «شرف الدین خراسانی» معرفی از نصیر نفیسی
«نگین شماره ۷۷ ـ سال هفتم»

محمود نفیسی

پشت شیشهٔ کتابفروشی

موش و گربه

نوشتهٔ گونتر گراس ترجمهٔ کامران فانی چاپ‌اول ـ انتشارات پیام ۱۸۰ ص ـ قیمت ۷۵ ریال.

نخستین رمانی است که از گونتر گراس به‌فارسی ترجمه شده‌است.

این اثر «نمایشگر زندگی در سال های جنگ دوم است

سرگذشت نوجوانانیست که با جنگ بزرگ می‌شوند، رشد می‌کنند و به جبهه های شرق و غرب فراخوانده می‌شدند»

با آهنگ باران

از: یانیس ریتسوس ترجمهٔ قاسم صنعوی ـ چاپ‌اول ـ انتشارات نیل ـ ۱۸۴ ص ـ قیمت؟

برگزیده‌ای است از چندشعر کوتاه و بلند یکی از بزرگترین شاعران معاصر یونان به‌اهتمام دونقد و بررسی از کریزا پاپاندرئو و ژاک لاکارمیر در ۸۰ صفحه.

اسلام و سوسیالیسم در مصر

از: دکتر حمید عنایت چاپ اول ـ انتشارات موج ـ ۱۱۴ ص ـ قیمت ۴۰ ریال

مجموعهٔ چهار گفتار است که ابتدا به‌زبان انگلیسی به‌رشتهٔ تحریر درآمده، سپس به‌وسیلهٔ نویسنده به‌فارسی برگردانده شده است.

داستانهای دن

اثر میخائیل شولوخوف ترجمهٔ: م. ع. عموئی ـ چاپ‌اول ـ انتشارات رز ـ ۱۹۶ ص ـ قیمت؟

مجموعه‌ای‌است از شش داستان از نویسندهٔ شوروی برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبی.

روانشناسی عقب‌ماندگی‌های ذهنی

نویسنده؟ ترجمهٔ عبداله شفیع آبادی ـ چاپ‌اول ـ انتشارات رز ـ ۱۷۴ ص ـ قیمت ۶۰ ریال.

کتابی‌است در شش فصل دربارهٔ کند ذهنی و مسائل مربوط به‌آن.

چهار فصل

اثر آرنولد وسکر ترجمهٔ محمدعلی

فریان چاپ‌اول ـ انتشارات نیل ـ ۹ص ـ قیمت؟

سوگ سیاوش

نوشتهٔ شاهرخ مسکوب ـ چاپ‌اول انتشارات خوارزمی ـ ۲۵۰ص ـ قیمت ۱۳۰ ریال.

این اثر گزارش و تأویلی است از روس» سیاوش و طلوع کیخسرو.

انقلاب های اسلامی

اثر دکتر خربوطلی ترجمهٔ عبدالصاحب یادگاری ـ چاپ اول ـ کانون انتشارات چهره اسلام ـ ۱۴۴ص ـ قیمت ۶۰ ریال

کتابی است در ۹ بخش وهمه درباب انقلاب‌های اسلامی و عوامل پیدایش آنها

مسألهٔ فلسطین

(گزارش کنفرانس حقوقدانان عرب در الجزایر)

ترجمهٔ اسداله مبشری ـ چاپ اول انتشارات خوارزمی ـ ۲۴۴ص ـ قیمت ۱۱۵ ریال

گزارش مباحثات حقوقدانان عرب است در کنفرانس الجزایر که از ۲۲ تا ۲۷ ژوئیه ۱۹۶۷ ترتیب یافت.

آشنایی با ادبیات فارسی

برگزیدهٔ نظم و نثر فارسی به انتخاب اسماعیل حاکمی ـ چاپ‌اول ـ انتشارات رز ـ ۲۸۸ص ـ قیمت ۱۰۰ ریال

مجموعه‌ای است از شاعران و نویسندگان گذشته وحال ایران.

نثرهای تاریخی

به انتخاب اسماعیل حاکمی ـ چاپ اول ـ انتشارات رز ـ ۱۷۶ص ـ قیمت ۱۰۰ ریال

برگزیده‌ای است از متون تاریخی فارسی.

سینما برای همه

اثر ناصر سعیدی ـ چاپ اول ـ انتشارات ارادمهر ـ ۱۳۶ص ـ قیمت ۶۰ ریال.

ق. ص

فلسفه وعرفان ایران
«۸»

انتشارات بنیادفرهنگ ایران
«۱۱۱»

انس التائبین

از

احمد جام معروف به ژنده پیل

با مقابله وتصحیح

دکتر علی فاضل

۴۸۶ صفحه

بها ۴۰۰ ریال

منابع تاریخ وجغرافیای ایران
«۳۸»

انتشارات بنیادفرهنگ ایران
«۱۱۰»

عالم آرای صفوی

به کوشش

یدالله شکری

۷۴۸ صفحه

بها ۴۰۰ ریال

فرهنگهای تازی به‌پارسی
«۵»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۰۸»

قانون‌الادب (جلد اول)

از

ابوالفضل حبیش بن ابراهیم بن محمد تفلیسی

با تصحیح ومقابله

غلامرضا طاهر

صفحه

بها ریال

فرهنگهای تازی به‌پارسی
«۴»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۰۴»

دستورالاخوان (جلد دوم)

از

قاضی‌خان بدر محمد دهار

به‌کوشش

دکتر سعید نجفی اسداللهی

۲۸۰ صفحه

بها ۲۵۰ ریال

منابع تاریخ وجغرافیای ایران
«۳۷»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۰۷»

فضائل بلخ

از

شیخ‌الاسلام ابوبکر محمدبن‌داود واعظ بلخی

با مقابله وتصحیح

عبدالحی حبیبی

۵۰۴ صفحه

بها ۴۰۰ ریال

منابع تاریخ وجغرافیای ایران
«۳۶»

انتشارات بنیادفرهنگ ایران
«۱۰۵»

شاه طهماسب صفوی

مجموعهٔ اسناد و مکاتبات سیاسی شاه طهماسب

به‌اهتمام

دکترعبدالحسین نوایی

۵۵۰ صفحه

بها ۳۰۰ ریال

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره : تهران، خیابان حافظ ، پاساژ زمرد . تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸٤

اشتراك سالانه درایران: سیصد ریال
اشتراك سالانه درخارج ایران: چهارصدوپنجاه ریال (شش‌دلار یا بیست وپنج مارك)
حق اشتراك خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) دویست و پنجاه ریال
اشتراك خاص یاران سخن (با کاغذ افست وجلد گلاسه) هزار و پانصد ریال

وجوه اشتراك باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به‌حساب شمارهٔ ٦٢٦٣٦ بانك ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز : دکتر پرویز ناتل خانلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر ــ سروش حبیبی ــ پرویز خانلری ــ رضا سیدحسینی ــ
قاسم صنعوی ــ هوشنگ طاهری ــ نادر نادرپور

از این شماره پنج‌هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

SOKHAN
Revue Mensuelle de Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U. S. $. 6-00 ou 25 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار ، کوچهٔ خندان ، تلفن ۳۱۴۸۸۷

فرهنگ
ترکی به فارسی

تألیف

ابراهیم اولغون - جمشید درخشان

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

«۱۰۹»

مرکز پخش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمرهٔ ۲

تلفن ۴۲۳۲۶

دورهٔ بیست و یکم

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

همکاران شمارهٔ ۵

هوشنگ ابتهاج ــ محمدرضا باطنی ــ پرویز
ناتل‌خانلری ــ حسین خدیوجم ــ محمدروشن ــ
محمد زهری ــ خسرو سمیعی ــ رضا سیدحسینی ــ
قاسم صنعوی ــ هوشنگ طاهری ــ کامران
فانی ــ عباس قریب ــ منوچهر مزینی ــ جمال
میرصادقی ــ محمود نفیسی ــ نادر نادرپور

آذر ۱۳۵۰

۳۰ ریال

فهرست

دورهٔ بیست و یکم　　شمارهٔ پنجم　　آذر ماه ۱۳۵۰

وامق و عذرای عنصری
و
شاهنامهٔ فردوسی

دوسخنور بزرگ فارسی‌زبان دریك‌زمان، که نیمهٔ اول قرن‌پنجم هجری بود می‌زیستند . یکی مقامی بزرگ در دستگاه دولتی غـزنویان داشت؛ ملك‌الشعرای سلطان محمود غزنوی بود؛ و در غزنین، پایتخت

پرجاه وجلال آن پادشاه نیرومند به‌سر می‌برد ، وآن دیگردهقانی بود، مالك‌آب وزمینی دریکی ازدهکده‌های خراسان یعنی طوس.

یکی همهٔ عمر درناز ونعمت زیست:

شنیدم که از نقره زد دیگدان
ز زرساخت آلات خوان عنصری

دیگری بارها از تنگدستی نالان بود؛ در زمستانهای سرد حسرت می‌برد برکسی که :

درم دارد و نان و نقل و نبید
سر گوسفندی تواند برید

واین‌یك فردوسی‌بود.

عنصری شاعری بزرگ و استاد بود . قصیده هائـی که درمدح سلطان عصر می‌سرود و در مجالس رسمی می‌خواند صله‌های هنگفت سلطان و احسنت و زه بزرگان دربار را برای اوبه‌بار می‌آورد.

فردوسی به‌کارخود سرگرم بود .کاری‌که به‌آن ایمان داشت . و اگرچه‌گاهی‌به‌حکم ضرورت‌مدیحه‌ای می‌سرود توقعی نداشت جزآنکه به‌یاری یکی‌از زورمندان روزگار بتواندکار خود را به‌سامان برساند.

عنصری چندداستان را برای تفرج خاطر سلطان به نظم درآورد که ازآن‌جمله مثنویهای «سرخ‌بت» و«خنگ‌بت» و «وامق وعذرا»بود؛ وشاید متن‌این‌اشعار را به‌خط زیبا بر ورق‌های‌گرانبها نوشتند و«به‌رسم خزانهٔ سلطان» به‌کتابخانهٔ او سپردند .

فردوسی نیز شاهنامه را پس ازسی‌سال یا سی وپنج‌سال به پایان رسانید ونمی‌دانیم، راست است یانه،که به او وکاربزرگش اعتنائی‌نشد

وعمری راکه در این‌کار بسر برده بسود با نومیدی و تنگدستی به پایان رسانید.

اما این نکته که کدام‌یك از این دوشاعر زبردست دردوران‌زندگی ازکارخود سود بیشتربردند اینجا مورد نظر نیست. آنچه اکنون مطرح است مقایسهٔ حاصل‌کار ایشان است.

داستانهای منظوم‌عنصری بسیارزود به‌بوتهٔ فراموشی افتاد. چندی پس از روزگار او اسدی طوسی بعضی ازابیات مثنوی وامق و عذرای اورا به‌شاهد لغات غریب درکتاب لغت فرس آورده وگمان می‌رود که متن‌منظومه رادیده‌بوده ودردست داشته است. جز این، تا دوسه‌قرن پس ازاو، کسی خبری ازموضوع این داستان نداشت. درهیچ‌کتابی خلاصهٔ این‌داستان درج‌نشد، از وامق وعذرا تنهانامی ماند، نام دوعاشق‌دلداده، مانندنامهای لیلی‌ومجنون وفرهاد وشیرین که بعدها موضوع منظومه‌های داستانی وعشقی مشهور قرارگرفت، و در ادبیات فارسی رواج فراوان یافت؛ امابیشتر مانند نامهای عاشقان‌که داستان‌آنها هیچ معروف نیست، و تنها جسته جسته در ادبیات فارسی به این نامها اشاره‌ای شده وکسی داستان‌آنهارا ندانسته‌است، ازقبیل: اورنگ وگلچهر، یا، دعد ورباب.

از وامق وعذرا، مانند سیمرغ و کیمیا، تنها نامسی مانده بود، نامهائی‌که برمعانی عام دلالت می‌کرد. لفظ وامق معادل عاشق‌بود ولفظ عذرا معادل معشوق.

اگر جلال‌الدین‌محمدبلخی درمثنوی‌معروف خود ازاین‌دودلداده نام می‌برد و فی‌المثل می‌گوید :

در دل معشوق جمله عاشق است

در دل عذرا همیشه وامق است

هیچ نشانی از آن نیست که مولوی این داستان عاشقانه را در منظومهٔ عنصری یا جای دیگر خوانده باشد. و همچنین است ذکر نام این عاشقان در غزلیات سعدی که مکرر آمده، اما از آنها تنها معانی عام «عاشق» و«معشوق» اراده شده است:

نه وامقی چو من اندر جهان به‌دست آید

اسیر قید محبت، نه چون تو عذرائی

یا

کسی ملامت وامق کند به نادانی

حبیب من، که ندیدست روی عذرا را

حافظ اشاره‌ای به نام این دو دلداده ندارد، اما شاعر معاصر او عماد فقیه در عشاق‌نامه ازاین‌دو نام می‌برد و ازفحوای کلام پیداست که اونیز جزئیات وخصوصیات سرگذشت ایشان را درنظرندارد، بلکه این دونام خاص را تنها معادل دواسم عام، یعنی عاشق و معشوق، استعمال می‌کند.

مورخان وتذکره نویسان هم از اوایل قرن هفتم هجری به بعد این‌منظومه‌را ندیده‌وحتی‌ازمضمون‌آن‌آگاهی‌نداشته‌اند وبعضی ازایشان مانندعوفی‌صاحب لباب‌الالباب ودولتشاه‌مؤلف‌تذکرةالشعراء، تنهابه‌ذکر نام این‌کتاب وانتساب‌آن به‌عنصری اکتفاءکرده‌اند؛ وسپس ازقرن نهم هجری دربیشترجاهاکه نام وامق‌وعذرای عنصری‌آمده تصریح‌کرده‌اند که ازمتن‌کتاب خبری ندارند. جامی دربهارستان خود دربارهٔ عنصری

نوشته است که «گویند او را مثنویات بسیارست ... ویکی از آن جمله موسوم است به‌وامق وعذرا، اما ازآن اثری پیدا نیست». تقی‌الدین کاشی در خلاصة‌الاشعار می‌گوید که «وامق وعذرا مفقودست» و امین احمدرازی در هفت اقلیم نوشته است : «عنصری را چند مثنوی است چون... وامق وعذرا... که هریك گنج بدایع و خزانهٔ لطائف بود. در این وقت شعری ازآن مثنویات به‌نظر نیامده».

این سرنوشت یکی از منظومه‌های بزرگ ومهم شعر فارسی در قرن پنجم هجری یعنی «وامق وعذرا»ی عنصری است که اگرچه همه‌از آن ذکر جمیل کرده‌اند درادبیات فارسی از ده قرن پیش تاکنون کسی ازمتن‌یا موضوع آن نشان درستی نمی‌دهد.

اما منظومهٔ بزرگ دیگری که درست درهمین زمان به‌وجودآمده «شاهنامهٔ» فردوسی است. این کتاب در همان زمان سروده شده است. می‌نویسند که فردوسی نسخهٔ آنرا به همان سلطان محمود غزنوی تقدیم کرد و او به علتی آن را نپسندید، و در هرحال به‌گویندهٔ آن توجهی که سزاواربودنکرد . اما این کتاب بزرگ باقی‌ماند وصدها، وشاید هزارها نسخه ازآن نوشته شدوبا همهٔ فتنه‌ها وآشوبها که آثارگرانبهای چندصد شاعرآن زمان‌رابه‌نابودی کشید درهمهٔ احوال نسخه‌های آن برجا ماند. بسیاری ازشعرهای آن را فارسی زبانان ازبر کردند. رواج‌ورونق آن در کشورهای همسایه که فارسی زبان نبودند نیز کمتر از ایران نبود . فرمانروایان‌بیگانه، که چندی به‌تسلط وتغلب‌برقسمتی‌ازایران یابرسراسر آن دست یافتند نیزبه‌ترویج و تعظیم آن پرداختند. شاهنامه سراسر ایران راگشود وازمرزهای آن نیز فراتر رفت و جهانگیر شد.

اینجا اندیشه‌ای دامن دل می‌گیرد . دو شاعر در یك زمان دو داستان‌را به‌نظم درمی‌آورند. یکی ازاین دومنظومه‌چنان زود فراموش می‌شود که نه همان متن، بلکه موضوع آن نیز از یادها می‌رود. دیگری چنان رواج وانتشار می‌یابد که چندین‌قرن تا امروز، گذشته ازداستانهای آن ابیاتش نیززبانزد مردمان می‌ماند، وگویندهٔ آن شعرهابه‌اوج شهرت وروائی می‌رسد.

راز این کارچیست؟

اگر از مثنوی وامق وعذرای عنصری جز آن چند بیت‌که در لغت فرس اسدی به شاهد لغات ثبت شده است اثری در دست نبود شایدکه در جواب این معما درمی‌ماندیم. یك اتفاق ساده که موجب یافتن قسمتی از مثنوی عنصری شد ما را دراین داوری رهبری کرد.

اتفاق چنان بودکه یکی از ادیبان پاکستان‌کتاب‌کهنه‌ای خطی به‌دست‌آورد و دریافت‌که ورقهای یك‌کتاب‌کهنه‌تری را به‌هم چسبانده وبرای تجلیدآن‌به‌کاربرده‌اند. این مرد دانشمندکه مولوی محمد شفیع استاد دانشگاه پنجاب لاهور بود با زحمت بسیار ورقها را از هم جدا کرد و سالها رنج برد تا توانست دریابدکه این‌کهنه‌کاغذها قسمتی از مثنوی‌گمشدهٔ وامق وعذرای عنصری را دربردارد. حاصل تحقیقات او پس ازمرگش چندسال پیش از این انتشاریافت وآن،گذشته ازنکته‌های سودمند شامل قسمتی از ابیات‌گمشده و فراموش شدهٔ مثنوی معروف ونایاب عنصری بود.

اکنون‌که قسمتی ازاین‌کتاب دردسترس ماست می‌توانیم‌دربارهٔ ارزش‌منظومهٔعنصری ومقایسهٔ‌آن باکارفردوسی که درهمین زمان‌سروده

شده است اندکی اندیشه کنیم. موارد مقایسه از این قرار است :

۱ـ این دومنظومه هردو دروزن شعریکسانند، یعنی هردو به بحر متقارب مثمن مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول) سروده شده‌اند.

۲ـ از نظر فصاحت بیان یکی را آسان بردیگری رجحان نمی‌توان داد. درقسمت مختصری ازداستان وامق وعذرای عنصری که باقی است چندین بیت هست که عیناً ، یا با مختصری تغییر ، در شاهنامه نیز آمده است. وچون دوشاعردریك زمان می‌زیسته‌اند به دشواری می‌توان گفت که یکی از دیگری اقتباس کرده، یا مطابقت و مشابهت بیان نتیجهٔ توارد بوده‌است. جزاین، بیت‌های شیوا نیزدراین آثاربازمانده دیده می‌شود. ازآن جمله برای مثال این نمونه‌ها را از شعرعنصری یادمی‌کنیم :

ـ به‌یك هفته از بانگ چنگ و رباب
کسی را نبد جـای آرام و خواب

*

شبی خفته بد شاه فرهنگ یاب
چنان دید روشن روانش به خواب

*

ستاره تو گفتی به خواب اندرست
سپهر رونده به آب اندرست

*

ز سم ستوران و گرد سپاه
زمین ماه‌روی و ز می روی ماه

پس علت فراموش شدن ومتروك ماندن یکی از این دومنظومه و رواج و شهرت و دوام و بقای دیگری چیست ؟ شاید نکات زیرین راز

این معنی را برما آشکار کند :

۱ـ موضوع شاهنامه برای ایرانیان آشنا و مأنوس بود و شاید بیشتر مردم این کشور در آن روزگار از داستانهای آن کم و بیش آگاهی داشتند ؛ زیراکه این داستانها مربوط به‌سرزمین ایشان بود و پهلوانان شاهنامه‌را از نیاکان خود می‌پنداشتند .

موضوع داستان وامق‌وعذرا سرگذشت دودلدادهٔ یونانی‌بود ودر آن‌زمان،خاصه درمشرق وشمال شرق ایران، باایرانیان چندان رابطه‌ای نداشتند.

۲ـ نام پهلوانان و اشخاص شاهنامه برای همهٔ ایرانیان آشنا بود و هریك از ایرانیان آن زمان، اگرچه اسم ها وکنیه‌ها و لقب‌های عربی اسلامی را برخودگذاشته بودند، پدران ونیاکان خود را به یکی از این نامها می‌شناختند .

اما نام پهلوانان و اشخاص داستانی وامق وعذرا چنان غریب و نامأنوس بودکه ذهن فارسی زبانان از شنیدن و خواندن‌آنها می‌رمید . تاآنجاکه ازهمان‌آغاز هراسمی صورت‌های مختلف ومتفاوت یافته‌بود واصل درست‌آنهاراکمترکسی می‌دانست. اسم‌های غریب یونانـی در داستان وامق و عذرا فراوان بود وازآن جمله :

زلقدوس (یـا : ذیفنوس) ، مخسنوس، دمخسینوس ، منقلوس ، بخسلوس ، ملذیطس ، طرطانیوش ، تولیوش، فیریدیوس ، ودانوش ، ادانوش ، فلاطوس ، الفنیش ، دیانوس ، دیفیریا ، بلوقاریا، فلقراط ، معشقولیه، افروتشال، آسنستان، سلیسون.

۳ـ داستانهای شاهنامه‌احساسات وعواطف ملی‌رابرمی‌انگیخت.

هر ایرانی‌ازخواندن‌شرح‌دلاوری‌ها وپیروزی‌های پهلوانان شاهنامه خود را سربلند وسرافراز می‌دید وازشکستها وناکامیهای آنان رنجیده‌وغمناك می‌شد. اما نشیب وفرازهای اشخاص داستانی وامق وعذرا چنین‌تأثیری دراو نداشت ونسبت به‌آنها بی‌اعتنا بود.

ازاین مقدمات چنین نتیجه می‌گیریم که ارزش‌آثار ادبی را تنها بـه‌معیار فصاحت و بلاغت نمی‌توان سنجید. این نکته ها البته یکی از شرایط اعتبار وارزش‌آنهاست ، اما یگانه شرط نیست. هراثر ادبی‌باید به‌طریقی با جامعه، یعنی مردمی‌که‌آن اثر برای آنان و به‌زبان آنان پدید می‌آید ارتباط نزدیك داشته باشد. به‌عبارت دیگر، ادبیات باید یکی از احتیاجات جامعه را برآورد . شاهنامهٔ فردوسی ارزش خود را ازآغاز تاکنون همچنان نگه داشته است زیراکه جوابگوی یکی از احتیاجات معنوی جامعهٔ ایرانی فارسی زبان بوده است . اما داستان وامق و عذرا از همان آغاز بـه‌فراموشی سپرده شده ، زیرا که هیچیك از نیازهای خوانندگان ایرانی را برنمی‌آورده است.

پ. ن. خ.

شعر معاصران

خرمن

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر
کای نورچشم من، به‌جز از کشته ندروی
حافظ

با خویش می‌ستیزم کای سالخورده مردا
پس کی ز خواب خردی بیدار می‌شوی؟
آیا ندیده‌ای که زمین، زیر پای تو
سرسختی کهن را از دست داده است؟
آیا ندیده‌ای که دهان دریچه‌ات
از بیم، در برابر ظلمت گشاده‌ای؟
آیا ندیده‌ای که درختان و آبها
ـ در هرشکاف ساقه و در هرشیار موج ـ
ازچین گونه‌های تو تقلید کرده‌اند؟

زاغان شام، سهمِ ترا از فروغ روز
دزدیده‌اند و ُپشت به خورشید کرده‌اند؟
پس کی ز خواب ُخردی بیدار می‌شوی ؟

آن کس که در من است ،
آن کودکی که کارش، پیوسته خفتن است،
می گوید: ـ «ای رفیق!
ما باد کاشتیم
ما را به خود گذار که طوفان درو کنیم!» ...

پاریس ـ ۳۰ شهریور ماه ۱۳۵۰
نادر نادرپور

دیدارشد میسر و بوس وکنار هم..
حافظ

خواب

باگریه می‌نویسم.

از خواب
باگریه پا شدم:
دستم هنوز
درگردن بلند توآویخته ست
وعطر گیسوان سیاه تو، با لبم
آمیخته ست

دیدار شد میسر و ...
باگریه پا شدم .

هوشنگ ابتهاج
ه. ا. سایه
تهران، ۱۱ تیرماه ۱۳۵۰

لندن ۷۰

صبح باران،

ظهر باران،

عصر باران،

شب ـ همه شب ـ باز باران.

دائماً چتر است و،

باران است و،

بارانی.

شهر در چنگال ابری، با شتاب مردم پایین،

یا نشسته در مهِ خاکستر مغرب.

رود نه گنگ است و نه سرخ است

ـ آن تناور اژدهای آدمیخوار شتابنده ـ

سخت دست‌آموز و بی‌آزار و مظلوم است؛

نرم می‌آید از این سو،

می‌رود آن سو،

پای ورچین، پای ورچین،

رام رام،

چون کبوترها وسگها، گربه‌ها، گنجشکها.

شهر، شهر بی‌نگاهیست.

کشفهای تازه را ناخواسته؛

بوسیده و بدرود گفته.

شرم ژرفی خفته در دیدار.

هیچکس چشمی نمی‌بندد به چشم دیگری در راه!

جمله درسطر سیاه روزنامه، غرق،

با هم قهر

اما

بی‌عداوت.

جفتهای مهربان، غمگین.

تن، رها دراعتبار لذت بی پا

باگلی، دشمن همه آشوب عالم را.

خانه‌ها با پله‌های چوبی پیچان،

سرد، دلمرده، نمور و تار.

نه کسی با خیر و شر خانهٔ همسایه،

همسایه.

نه‌صدای آدمیزادی.

هست فریادی اگر، نجواست.
یا صدای سوت کشتی، یا ترن، یا کارخانه،
یا طنین خستهٔ زنگ کلیسا
ـ روزیکشنبه ـ
که دگر درگوش سنگین جوانان، مرده وناآشناست .
شهرگویی می‌دهدکفارهٔ بیداد دیرین را
کافتاب،
درحصار سلطه‌اش محبوسِ دایم بود .
دختران اینك
به سیاه و زرد، تاوان می‌دهند از چشمه سیراب تن‌هاشان.
راه دیگر نیست
حکمِ محتوم است از والاترینِ داوران، تاریخ.
خواب خاموشی گرانتر می‌شود هرروز؛
بعد،
برزخ‌بن‌بست بیخویشی؛
بعد،
چاه‌ویل انقراضِ مرگ...

محمد زهری

آلکساندر گروف

(شاعر بلغاری)

کبوترها

زیباترین کبوترها
امروز به ناگاه مرد.
پرندهٔ کوچك را
برخاك سرد نهادم.

***

کبوتر نر، همراه باکبوتران دیگر رفت
وبرفراز ابرها به پرواز درآمد
و بال‌هایش راکه از شبنم صبحگاهی خیس بود.
به سختی به‌یکدیگر می‌کوفت.

***

سپس در روزنه‌ای پنهان شد
و اسیراندوه خویش،
از برای مردهٔ خویش به آواز درآمد
وهفته‌ای تمام‌آواز خواند.

***

این ماجرا برما نیز خواهدگذشت
بدینسان، ما تنهای تنها خواهیم ماند
ولی ما را بال وپری نیست‌که به پرواز درآئیم
وبا درد خود روزگار می‌گذرانیم...

ترجمهٔ: ق. ص

ترجمهٔ ماشینی

«ترجمهٔ ماشینی» و «ماشین ترجمه» از اصطلاحاتی است که درسالهای اخیر فراوان شنیده شده و درباره آنها سخن بسیار گفته شده تا جائیکه دراین زمینه افسانه‌ها ساخته شده است. در ذهن بسیاری از مردم که به‌جنبه‌های فنی موضوع وقـوف کامل ندارند « ماشین ترجمه » ماشین معجزه‌آسائـی است که می‌تواند یك متن نوشته را از یك زبان به زبـان دیگر ـ مثلاً از روسی به انگلیسی یا برعکس ـ بدون دخالت انسان در زمانی کوتاه ترجمه کند وتصور می‌کنند«ترجمهٔ ماشینی» که محصول این دستگاه است بزودی درسرتاسرجهان عرضه خواهد شد وهمه را از وجود مترجم انسانی بی‌نیازخواهدکرد. این هر دوتصور در مقایسه با پیشرفتهائی که تاکنون دراین زمینه بدست آمده مبـالغه آمیز جلوه می‌کند وتاحدی نماینده تفکر آرزومندانه مردم واعتقاد و اعتمـاد آنها به‌تکنولوژی معاصراست.ما دراین‌مقاله می‌کوشیم حتی‌المقدورنشان دهیم موفقیت درکار ترجمهٔ ماشینی تاکجا رسیده است و کـارشناسان آینده آن را چگونه می‌بینند.

نخست باید بدانیم‌که «ماشین ترجمه» ماشین خاصی نیست‌که بـرای ترجمه ساخته شده باشد. ماشینی‌که برای ترجمه مورد استفاده قرار میگیرد همان حسابگرالکترونی (Electronic Computer) است‌که برای انواع‌و اقسام محاسبات و کارهای دیگرنیرمورد بهره‌برداری قرارمی‌گیرد. اگـرچه ساختمان داخلی حسابگرهاکه بوسیلهٔ سازندگان مختلف تولید می‌شودتاحدی با هم اختلاف‌دارد، بطوریکه بعضی ازآنها برای بعضی‌کارها مناسب‌ترهستند، ولی ساختمان بنیادی همه حسابگرها شبیه بهم است و اساس‌کار آنهـا یکسان است.اگرمشاهده می‌کنیم‌یامی‌شنویم‌که حسابگرالکترونی کارهای بسیارمتنوعی

انجام‌میدهد ـ ازمحاسبه‌مسیرهای فضائی وسوخت سفینه‌ها گرفته تا بازی‌شطرنج وگفتار مصنوعی ـ این باین معنی نیست‌که برای هرکدام از این عملیات یك ماشین خاص ساخته شده است بلکه این تنوع وظایف مربوط به‌تنوع«برنامه» ایست‌که برای حسابگر نوشته می‌شود و«برنامه» محصول هوش و تعقل انسان است‌که می‌تواند مسائل بسیارپیچیده را به‌زبانی بسیار بسیار ساده‌که قابل فهم برای ماشین «بی‌شعور» باشد تبدیل‌کند وسپس عملیات مکانیکی محاسبه را بعهدهٔ آن واگذارنماید. ترجمهٔ ماشینی نیز از این نوع وظایف است: ماشینی که برای ترجمه بکارمی‌رود همان حسابگرالکترونی است‌که برای صدها عملیات دیگر نیزمی‌تواند مورد استفاده قرارگیرد. نوشتن «برنامهٔ ترجمه» برای ماشین است‌که ترجمهٔ ماشینی را بوجود میآورد نه‌وجود ماشین خاصی بنام «ماشین ترجمه». نه‌بیست بدانیم‌که فکر ترجمهٔ ماشینی اصولاً باپیدایش حسابگرالکترونی معمولی بوجودآمدوهیچوقت اختراعی بنام «ماشین ترجمه» مطرح نبوده است.

برای اینکه به‌حدودتوانائیها وناتوانیهای حسابگر درترجمه پی‌ببریم، باید اطلاعاتی درباره نحوه‌کارحسابگرها داشته باشیم. یکی ازتعریف‌هائی‌که می‌توان ازحسابگرالکترونی‌کرد اینست: «حسابگر الکترونی ماشینی است‌که یك‌رشته علائم‌را طبق دستوراتی که‌قبلاً دریافت‌داشته به‌یك‌رشته علائم‌دیگر تبدیل می‌کند». آن رشته علائمی‌که به‌ماشین‌داده می‌شود«گذاشت»(input) وآن‌رشته علائمی‌که پس از محاسبه وتبدیل دریافت میشود «برداشت»(output) وآن سلسله‌دستورات پی‌درپی‌که طبق‌آن«گذاشت» به«برداشت» تبدیل میشود برنامه (program) نامیده می‌شود.

آیا حسابگرالکترونی هرنوع علامتی را می‌تواند دریافت وبرروی آن عمل‌کند؟ نه. حسابگرفقط علائم‌مخصوص‌به‌خود را می‌تواند دریافت‌کند. علائمی که به حسابگر داده می‌شود فقط می‌تواند به‌صورت قطع و وصل جریان در مدارهای پیچیده‌آن باشد وچون قطع و وصل، دوامکان بیشتر نیست، ناچار حسابگرمی‌تواند باعلائم «دستگاه مبنای‌دو» (binary number system) کارکند. برای روشن‌شدن مفهوم‌دستگاه مبنای دوشاید ذکرمثالی مفید باشد. اگر ما یك چراغ داشته باشیم، فقط دوعلامت باآن می‌توانیم بدهیم : خاموش و روشن که می‌توان به‌ترتیب‌آنها را به«0» و«۱» نمایش داد . اگرلازم‌باشد اطلاعات بیشتری منتقل‌کنیم باید تعداد چراغها را اضافه‌کنیم . مثلاً اگر دو چراغ داشته باشیم با استفاده ازدوامکان‌خاموش و روشن‌در دوچراغ کنارهم،

چهار علامت می‌توانیم ایجاد کنیم ۱۰ ـ هردو خاموش «00» ۲ـ طرف راست خاموش وطرف چپ روشن «0۱»۳ـ طـرف‌راست روشن و طرف چپ خاموش «۱0»۴ـ هردوروشن «۱۱». اگر تعداد چراغ‌ها را به‌سه برسانیم، تعداد علائم ممکن به۸خواهد رسید (۲^۳) و اگر به‌چهار برسانیم علائم ممکن به۱۶خواهد رسید (۲^۴) و برهمین قیاس در مورد افزایش‌های دیگر.

بنابراین علائمی که به‌عنوان «گذاشت» به‌حسابگر داده مـی‌شود بحست باید به‌دستگاه مبنای دوتبدیل شود. مثلاً برای اینکه بتوانیم ده علامت دستگاه اعشاری (صفر تا ۹) و۲۶حرف الفبـای انگلیسی و بعضی علائم دیگر مـانند (+ × — ۰ / ۰ =) ویا علائم نقطه‌گذاری (؟ ، .) وغیره راکه مجموعاً ۶۳ یا ۶۴علامت می‌شود به‌دستگاه‌مبنای دوتبدیل کنیم به‌شش‌رقم (۶۴ = ۲^۶) نیازمندیم. بدین ترتیب عدد ۹ در دستگاه اعشاری ممکن است به صورت «۱00۱00» و حرفT به‌صورت «0۱۱0۱۱» در دستگاه مبنای دونمایانده شود.

بنابراین قبل ازآنکه اطلاعات به‌صورت «گذاشت» به‌ماشین داده شود، باید بوسیلهٔ نیروی انسانی وباکمك ماشین‌های دیگر به‌صورت علائمی که قابل درك‌برای ماشین باشد روی‌کارت یانوارکاغذی منگنه شود تا حسابگربتواند آن را ضبط کند. پس از اینکه حسابگر طبق برنامهٔ ضبط شده عملیات خود را روی علائم دریافت شده انجام داد، نتیجه کارخود را نیز به‌همین زبان عرضه می‌کند، منتهاقبل ازاینکه نتایج مربور به‌صورت «برداشت» ظاهر گرددمعمولاً به‌علائم‌آشنا وقابل خواندن مانند حروف الفباء واعداد وغیره تبدیل می‌شود.

قبل از اینکه درباره برنامه و برنامه‌نویسی سخنی بگـوئیم لازم است دربارهٔ ساختمان درونی حسابگر نیزاطلاعاتی داشته باشیم. ساختمان اساسی و مرکزی حسابگرالکترونی‌ازدوقسمت تشکیل شده‌است. حافظه و واحدکنترل. حافظه به‌واحدهای شماره‌داری که به‌آنها «بیت» (byte) (یا «حرف» یا در نوعی ازماشین‌ها «کلمه») گفته می‌شود تقسیم شده است. هریك از این‌واحدها می‌تواند عددی بین‌صفر تا۲۲۵را درخودنگهداری کند. هریك ازاین اعداد را می‌توان برحسب نوع ماشین نماینده یکی ازحروف الفباء یـا قسمتی از یك دستورعمل دریك برنامه تلقی نمود. قسمت حافظه بوسیلهٔ واحدکنترل که طبق نیازبرنامه دستورات را یکی پس ازدیگری ازحافظه خارج می‌کند وعمل‌لازم را انجام می‌دهد، کنترل می‌شود. تعداد واحدهای حافظه درماشین‌های مختلف متفاوت است: دربعضی‌ازماشین‌های کوچك کمتراز ۱۰۰۰ ودربعضی‌حسابگرهای عظیم بیش از یك میلیون است. نکته مهم وقابل‌توجه درمورد واحدهای حافظه

اینست که تمام آنها همواره وبا فرصتی مساوی در دسترس هستند. اطلاعاتی که در هرواحد حافظه دخیره شده درمدتی در حدود $\frac{۲}{۱۰۰۰،۰۰۰}$ ثانیه باز گرفته وآماده برای عملیات می‌شود.

علاوه برحافظه‌ای که‌درساختمان داخلی‌حسابگر تعبیه شده است حسابگر می‌تواند ار حافظه‌های کمکی که به‌شکل نواریا صفحات مغناطیسی است بیر استفاده کند. نحوهٔ ثبت اطلاعات در روی این‌نوارها یا صفحات شباهت‌به‌نحوهٔ ضبط صدا روی نوارهای ضبط صوت دارد. از این حافظه‌های کمکی مـی‌توان موقتاً درحین‌انجام عملیات یك برنامه برای ضبط اطلاعات اضافی استفاده‌نمود وپس ارخاتمه عملیات اطلاعات مربور را محوکرد وهمچنین می‌توان آنها را ازحسابگرجدا نمود واطلاعات ضبط شده رویآنها را تازمانی‌که مجدداًمورد نیازباشد نگهداری کرد. افرودن به گنجایش حافظه‌ای که در داخل حسابـگر تعبیه می گردد سیارگران تمام می‌شود،ولی‌استفاده ازنواروصفحات مغناطیسی نگهداری مقدارمعتنابهی اطلاعات را باقیمتی بسیار ارزان امکان‌پذیرمی‌سازد. یك نوار مغناطیسی می‌تواند تقریباً ۲۰میلیون «حرف» (حرف در مفهومی کـه قبلاً تعریف شد) را نگهداری کند.

بطوریکه در بالا دکرشد حسابگر طبق برنامه‌ای‌که به‌او داده مـی‌شود علائم «گذاشت» را به علائم «برداشت» تبدیل می‌کند. نوشتن برنامه بـرای حسابگرکه باید بوسیله انسان انجام شود حساس‌ترین ومشکل‌ترین قسمت این عملیات است برای نوشتن برنامه نخست باید اهل فن بـا تنظیم یك دسته دستورات صریح ومنطقی وپی‌درپی مراحل مختلف فعالیت را از آغاز تا پایان مشخص ویا به‌عبارت دیگرتعریف نمایند.این دستورات دراین مرحله معمولاً به‌زبان معمولی تدوین می‌شود. سپس برنامه‌نویسان حرفه‌ای این دستورات را به دستورات ریزی‌تری می‌شکنند وآنها را به‌زبانی‌که قابل فهم برای مـاشین باشد تبدیل می‌کنند. چنانچه مراحل پی‌درپی فعالیت‌ها خوب تنظیم نشده‌باشد ویا دراطلاعات لازم شکافی وجود داشته باشد، برنامه ناقص است و ماشین در اصلاح‌آن ابتکاری نمی‌تـواند نشان دهد؛ درنتیجه یا جوابـها غلط ازآب درـ می‌آید ویا به‌علت نقص برنامه حسابگر ازکارباز می‌ایستد و عملیـات متوقف می‌گردد. نوشتن یك برنامه برای حسابگر ازنظرشرح وبسط بدان میماندکه استادکارقالی بافی‌بخواهد تمام فعالیت‌های‌لازم‌رابرای بافتن یك قالی ازلحظه شروع تـا لحظه پایان برای‌کارگری‌که فقط «خفت زدن» یـادگرفته بنویسد

بطوریکه‌آن کارگر بتواند با خواندن‌آن دستورات فعالیت‌های مربوط را یکی پس از دیگری انجام دهد وبافتن قالی را به‌پایان برساند. برای انجـام دادن یك عمل ساده حساب، مثلاً ۲ + ۳، باید دستورات ریزودقیقی به‌ماشین داد که به‌زبان عادی چیزی نظیر این خواهد بود:

۱ـ اگرعلامتی‌که اکنون خوانده شد۲ بود

۲ـ و اگرعلامتی‌که درواحدXحافظه ذخیره شده۳میباشد

۳ـ علامت۵را در واحد Y درحافظه قرار بده

پس‌ازاینکه برنامه نوشته وبه‌حسابگر داده‌شد، حسابگرآن را درحافظه خود حفظ می‌کند. هنگامی کـه علائم «گذاشت» به‌ماشین رسید، واحدکنترل دستورات برنامه را یکی پس‌ازدیگری ازحافظه خارج می‌کند وطبق‌آن‌عملیات لازم را انجام می‌دهد ونتیجه را به‌صورت «برداشت» عرضه می‌کند.

بطوریکه ملاحظه می‌شود، حسابگرهیچگونه ابتکاری ازخود نمی‌تواند نشان دهد وتمام دستورات باید به‌زبان ساده‌به‌آن داده شود. بدینترتیب چنین به‌نظرمی‌رسدکه علیرغم‌آنچه درباره حسابگرهای الکترونی گفته می‌شود، این ماشین‌ها نه‌تنها هوش وشعور یك انسان معمولی را ندارند، بلکه ازبسیاری از انسانهای‌کم هوش نیز احمق‌ترند . ودرواقع همینطورهم هست. اگر ساختمان یك حسابگر را با مغز انسان مقایسه‌کنیم، مشاهده می‌کنیم‌که یك حسابگـر بزرگ دارای۲میلیون ترانزیستور است درحالیکه مغزانسان با همین حجم‌کم دارای۲ بیلیون رشته عصبی است. بنابراین ساختمان حسابگر بـا همه بزرگی نسبت به‌مغزانسان بسیارساده است. ولی علیرغم این‌سادگی ساختمانی وناتوانی نسبی، حسابگرنسبت به‌مغز انسان دارای برتری‌هائی نیزهست‌که ما بـه‌چند موردآن اشاره می‌کنیم.

۱ـ اطلاعاتی‌که درحافظهٔ حسابگرذخیره شده همه درآن واحد و بـا فرصتی مساوی در دسترس هستند، درحالیکه همه اطلاعـات ضبط شده در مغز انسان از وضوح وصراحت مساوی برخوردار نیستند. ما دستخوش فـراموشی می‌شویم ، به‌شك می‌افتیم. برای بازگرداندن پاره‌ای جزئیات باید تلاش‌کنیم وبسیاری گرفتاریهای دیگرمربوط به‌حافظه‌که همه تجربه‌کرده‌ایم.

۲ـ سرعت کارحسابگرازمغزانسان هزارهابار بیشتراست زیرا سرعت‌آن معادل‌باسرعت حرکت الکترونها است‌که معادل با سرعت نوروتزدیك به۳۰۰ هزار کیلومتردرثانیه‌است، درحالیکه سرعت امواج عصبی‌که دردستگاه‌مرکزی اعصاب جریان دارد حداکثر ۱۲۰مترددرثانیه است.

۳ـ حسابگر می‌تواند بدون ایجاد خطر اشتباه عوامل متعددی را در آن واحد درمحاسبه وارد کند، درحالیکه اگر تعداد عوامل درمحاسبه انسانی زیاد شود نه‌تنها مدت محاسبه بسیارطولانی می‌شود، بلکه احتمال اشتباه به‌شدت افزایش می‌یابد

۴ـ حسابگر می‌تواند بدون احساس خستگی ۲۴ ساعت درشبانه روز یك دسته عملیات مکانیکی را بدون وقفه تکرار کند، درحالیکه تکرار یك دسته عملیات یکنواخت برای مدت طولانی جسم و روح انسان را فرسوده و تباه می‌کند.

اکنون‌که با طرز کارحسابگر الکترونی آشنائی مختصری یافتیم، بهتر می‌توانیم به‌این سئوال جواب دهیم که حسابگر چگونه می‌تواند ترجمه کند؟» کارشناسان فن سعی کرده‌اند مراحلی راکه گمان می‌کنند در ذهن یك انسان طی می‌شودتا جمله‌ای را ازیك زبان‌به‌زبان دیگرترجمه کند، کم و بیش‌در ترجمه ماشینی نیز رعایت نمایند. توجه داشته باشیدکه گفتیم «گمان می‌کنند» زیرا ما به‌درستی نمی‌دانیم هنگام ادراك جمله‌ای به‌زبان اصلی و برگردان و تولید آن به‌زبان دیگرواقعاً درمغز یك انسان چه‌مراحلی می گذرد وآیا اصولاً این مراحل ازیکدیگرقابل‌تفکیك هستند یا نه. بهرحال برفرض اینکه این‌مراحل عیناً همان نباشدکه در ذهن انسان طی‌می‌شود، رعایت وتجربه‌آن به‌این‌صورت در برنامه‌نویسی مفید واقع شده است. مراحلی‌که گمان می‌رود مترجم انسانی هنگام ترجمه طی می‌کند از این قراراست

۱ـ مترجم، مانند هر بومی اهل زبان، در ذهن خود قوانینی را ضبط کرده است‌که حاکم برساختمان‌آن زبان است وبر بنیاد این قوانین می‌تواند حکم‌کندکه‌آیا جمله‌ای‌که می‌شنود یا می‌خواند متعلق به‌آن زبان هست یانه واگرآن جمله متعلق به‌آن زبان است، چگونه ساخته شده و چگونه به‌عناصر سازنده خود تجزیه می‌شود. به‌مجموعهٔ این قوانین و اطلاعات‌که هر کس از زبان خود دارد «دستور زبان» گفته می‌شود. لازم به‌تذکر است‌که مقصود از دستورزبان دراینجاآن چیزی نیست‌که ما به‌صورت‌کتابی تحت عنوان دستور زبان در مدرسه می‌آموزیم، بلکه استنباطی است‌کلی وناآگاه‌که هرکس در طول زمان از زبان خودکرده است. پس از اینکه مترجم جمله‌ای دریافت‌کرد که بایدآن‌را ترجمه‌کند، نخست طبق دستورزبانی‌که می‌داندآن را به عناصر سازندهٔآن تجزیه می‌کند ونقش هرعنصر را بازمی‌شناسد.

۲ـ مترجم، مانند هربومی اهل زبان، مجموعه‌ای از واژه‌های‌آن‌زبان

را در ذهن خود نگهداری می‌کند که واژگان او را تشکیل می‌دهد. واژگان هرفرد قسمتی است از واژگان کلی زبان. واژگان هرزبان شامل لغاتی است که به‌اشیاء، وقایع وتجارب اهل زبان ازجهان بیرون وانتزاع‌های ذهن آنان از این تجارب اشاره می‌کند. پس ازاینکه مترجم، جمله خود را طبق‌قوانین دستورزبان به‌عناصر سازنده در ذهن خود تجزیه‌کرد، برای شناختن معنی کلمات آن، آنها را با واژگانی‌که درحافظه خود ضبط‌کرده است مقایسه می‌کند.

۳ـ مترجم باید درذهن خود مجموعه قوانینی برای برابریابی داشته باشد تا برمبنای‌آن بتواند معادل عناصرساختمانی زبانی راکه از آن ترجمه می‌کند(یعنی زبان مبدأ) در زبانی‌که به‌آن ترجمه می‌کند (یعنی زبان هدف) پیداکند. پس از اینکه عناصرساختمانی جمله‌ای‌که برای ترجمه داده شده است در ذهن مترجم شناخته ومعانی لغات‌آن فهمیده‌شد، ازطریق این قوانین معادل‌های‌آنها یافته می‌شود.

۴ـ مترجم باید واژگانی از زبان هدف درحافظه داشته باشد تا طبق قوانین برابریابی، معادل عناصرساختمان زبان مبدأ را درمیان‌آنها بیابد.

۵ـ مترجم باید دستورزبان هدف را بداند، یعنی قوانین‌آن‌را درذهن خود ضبط‌کرده باشد تا طبق‌آن عناصرانتخاب شده را ترکیب و عرضه نماید.

نحوهٔ کار حسابگر درترجمهٔ ماشینی نیز چیزی است شبیه بآنچه در بالا ذکرشد. فرض‌کنید قرارباشد حسابگر اززبان فارسی به‌زبان انگلیسی ترجمه کند. دراینصورت به‌اطلاعات زیر نیازدارد

۱ـ واژگان زبان فارسی‌که باید درحافظه حسابگر یا درحافظه کمکی آن (نوار یاصفحه مغناطیسی) ضبط شده باشد.

۲ـ واژگان زبان انگلیسی‌که بایددرحافظه حسابگریا درحافظه کمکی آن ضبط شده باشد.

۳ـ برنامه (به‌مفهوم ذکر شده) دستور زبان فارسی‌که تمام جزئیات ساختمانی زبان فارسی را بطور مشروح بیان‌کرده باشد

۴ـ برنامهٔ برابریابی‌که طبق‌آن حسابگر بتواند معادل واژه‌های زبان فارسی‌را در زبان انگلیسی پیداکند.

۵ـ برنامهٔ دستور زبان انگلیسی‌که طبق آن حسابگر بتواند از عناصر انتخاب شده جمله‌های قابل قبول تولید نماید.

پس ازاینکه این سه برنامه نوشته وهمراه با دوواژگان بالا به‌حسابگر

داده شد، حسابگر آمادهٔ ترجمه ازفارسی به انگلیسی است . برای اینکه جمله (یا متنی) اززبان فارسی به زبان انگلیسی ترجمه‌شود، اول حروف این‌جمله باید طبق اصول مشخصی به‌علائم قابل تشخیص برای حسابگر تبدیل شود. این علائم به‌صورت سوراخهائی روی کارت یا نوارهای کاغذی منگنه می‌شود وسپس اطلاعات‌مزبور به‌صورت «گذاشت» به‌حسابگرداده میشود. آن قسمت ازحسابگر که مربوط به دریافت اطلاعات‌است ودرواقع درحکم‌چشم یا گوش ماشین‌است، اطلاعات منگنه شده در روی کارت را می‌خواند و به قسمت مرکزی حسابگر منتقل می‌کند. دراینوقت حسابگر طبق برنامه‌ای‌که قبلا ضبط‌شده (شماره سه) جمله فارسی را به‌عناصر سازندهٔ‌آن تجزیه می‌کند و بلافاصله معنی‌آنها را در واژگان‌زبان فارسی(شماره‌یك) پیدامیکند وطبق برنامه برابریابی (شماره ۴) معادل‌آنهارا در واژگان زبان انگلیسی (شماره دو) بدست می‌آورد وسرانجام طبق برنامه دستور زبان انگلیسی (شماره پنج) آنها را ترکیب و به‌صورت «برداشت» عرضه می‌کند .

باتوجه به‌آنچه گذشت روشن می‌شودکه موفقیت ترجمهٔ ماشینی بستگی به‌این داردکه دستور و واژگان زبانهائی‌که در ترجمه دخالت دارند بطور مشروح وکامل توصیف واطلاعات لازم به‌صورت برنامه به‌ماشین داده شود.ولی توصیف دستور و واژگان زبان‌ها درقالب برنامه‌های ماشینی اشکالات فراوانی دربرداردکه در زیر به چند موردآن اشاره می‌کنیم.

نقص دانش‌ما دربارهٔ فرایندهای ادراك وتولیدزبان یکی ازاین اشکالات است. با وجود پیشرفت‌هائی‌که در زمینه روان‌شناسی زبان بدست‌آمده است ، اطلاعات ما دربارهٔ فرایندهای ادراك وتولید زبان بسیار ناقص است. ماهنوز بدرستی نمی‌دانیم برای این که جمله‌ای شنیده و ادراك شود یا برای اینکه جمله‌ای تولید وفکر یا احساسی بیان‌شود درذهن‌یا مغز یك‌انسان‌چه‌می‌گذرد. هنوز بدرستی نمی‌دانیم یك‌نفر اهل زبان دربارهٔ واژگان و دستور زبان خود چه اطلاعاتی‌را فرامی‌گیرد وچگونه‌فرامی‌گیرد واین‌اطلاعات رابه‌چه‌صورتی درذهن خود نگهداری‌می‌کندوچگونه ازآن استفاده می‌کند. بدرستی‌نمی‌دانیم زبان تا چه‌حد محصول یادگیری وتاچه‌حد محصول استعداد فطری انسان‌است وبه تکامل ساختمانی ذهن او مربوط می‌شود.چون ما زبان خود را درکودکی وبطور عملی یاد می‌گیریم، آن‌را بدیهی فرض می‌کنیم وازساختمان‌وچگونگی یادگیری‌آن بی‌اطلاع هستیم مگراینکه تجزیه وتحلیل‌آن را آگاهانه وجهه همت خود قرار دهیم. دستورهائی‌که برای زبانهای مختلف نوشته شده عموماً

دانش زبان را بدیهی فرض کرده و سعی خود را مصروف « بهتر گفتن و بهتر نوشتن» نموده‌اند و به‌فرایندهای ادراکی و تولیدی زبان توجهی نکرده‌اند ، درحالی‌که دربرنامه‌نویسی ماشینی کوچکترین چیزی را نمی‌توان بدیهی‌فرض کرد وکلیه اطلاعات لازم را باید درقالب برنامه دراختیار حسابگر گذاشت. درست است‌که ما زبان را به‌آسانی بکار می‌بریم ولی توصیف کاربرد زبان به نحوی‌که چیزی ناگفته نماند بسیار مشکل است. با پیدایش مکتب زبانشناسی تـولیدی ـ تأویلی (Generative_Transformational) کـه چمسکی (N. Chomsky) زبان‌شناس معروف‌آمریکائی پیشروآنست توجه‌زبانشناسان به‌نوشتن دستورهائی جلب شدکه بتواند مراحل تولید جملات را به‌وسیله یك دسته قوانین پی درپی توصیف‌کند البته زمانی بطول خواهد انجامید تا این شیوه از بوته‌آزمایش بدرآید و برای زبان‌های جهان دستورهائی براین مبنا نوشته شود . درحال حاضر، نقص اطلاعات دربارهٔ قوانین تولیدی زبان مانع از آنست‌که بتوان برنامه‌های دقیق‌وکاملی برای استفادهٔ ماشین‌نوشت وبالاجبار این نقص اطلاعات ونقص برنامه درترجمه‌های ماشینی منعکس می‌گردد.

اشکال دیگر مربوط به‌وجود ترکیباتی‌است درهرزبان که معنی‌آن‌چیزی است‌متفاوت ازمعنی‌اجزاء سازندهٔ آن. ازاین‌جمله‌اند اصطلاحات ضرب‌المثل‌ها واستعاره‌ها. مترجم انسانی دراینگونه مواقع با توجه به اطلاعات غیرزبانـی خود عمل می‌کند و ازشناخت موقعیت جهان بیرون که زبان در ارتباط باآن بکارمیرودکمك می‌گیرد. مثلا وقتی‌دونفرژاپنی خداحافظی می‌کنند می‌گویند Sayonara که معنی جزء به جزء آن « اگـر بایـد چنین باشد » است . ولی وقتی مترجم انسانی این‌جمله را به انگلیسی ترجمه می‌کند ، نمی‌گوید «if it must be so» بلکه می‌گوید good_by . مترجم این کار را با استفاده ازاین اطلاع خود می‌کندکه «وقتی دونفر ژاپنی دوست یا آشنا از هم جداشوند ازروی احترام یا عادت بهم چیزی می‌گویند ودونفر انگلیسی هم درچنین موقعیتی بهم چیزی می‌گویند».

مترجم‌آنچه راکه دراین موقعیت واحد انگلیسی‌زبانها می‌گویند بجای آن چیزی قرا رمی‌دهدکه ژاپنی‌زبانها می‌گویند بدون توجه به اینکه اجزاء سازندهٔ این دوگفته دقیقاً در برابر هم قرار می‌گیرند یانه . به همین‌ترتیب اگـر قرارباشد جملهٔ انگلیسی it's raining cats and dogs به فارسی ترجمه شود، مترجم باتوجه به‌موقعیت مشابه دردنیای بیرون معادل آن را در زبان فارسی بکار می‌برد ومی‌گوید «مثل دم اسب باران می‌آید» یا « سیل از آسمان می‌آید» ولی نمی‌گوید «سگ و گربه می‌بارد».

ازآنجائی‌که حسابگر کاری می‌تواند انجام دهد مگر اینکه اطلاعات لازم را داشته باشد، اگر بخواهیم حسابگر ازعهده چنین‌کاری برآید، باید تمام اطلاعاتی راکه مترجم به‌کمك‌آن این تعادل ترجمه‌ای را برقرارمی‌کند به‌صورت برنامه به‌آن بدهیم. ولی درحال حاضرما دقیقاً نمی‌دانیم یك مترجم انسانی باکمك چه‌اطلاعاتی این نوع معادله‌ها را برقرارمی‌کند وبرفرض هم که بدانیم ، واردکردن تمام این اطلاعات‌که احتیاج به‌یك دایرةالمعارف فرهنگی ـ زبانی دارد دربرنامه‌نویسی غیرممکن به‌نظرمی‌رسد. به‌همین دلیل حسابگرفعلا از ترجمه‌کردن این نوع ترکیبات عاجز است ونمی‌تواند این نوع معادلات زبانی را مانند انسان برقرارکند .

اشکال دیگرناشی‌ازوجود چند معنایی وابهام درزبان است. زبان مانند دستگاه اعداد نیست‌که هرعنصرسازنده آن همواره دارای یك ارزش مشخص و ثابت باشد. بین عناصر سازندهٔ زبان ومعانی‌آنها همیشه رابطهٔ یك بیك وجود ندارد. چند معنی مختلف ممکن است بوسیله یك صورت زبانی نمایانده شود و یا برعکس چند صورت مختلف زبانی نمایندهٔ یك معنی واحد باشد . این وضع باعث می‌شودکه بسیاری از جمله های زبان مبهم باشد ، یعنی بیش از یك معنی داشته باشد . ابهامهائی‌که در زبان پیش می‌آید ممکن است از نوع واژگانی یا ساختمانی یاهردوباشد. ابهام واژگانی وقتی پیش می‌آید که یکی از واژه‌های یك جمله یا عبارت بیش ازیك معنی داشته باشد. مثلاً درفارسی عبارت «زن خیاط» مبهم است زیرا واژهٔ «زن» دراینجا لااقل دومعنی قابل قبول می‌تواندداشته‌باشد (یکی به‌معنی جنس زن درتضاد با مرد ودیگری به‌معنی همسردرتضاد با شوهر). ابهام ساختمانی وقتی پیش می‌آیدکه‌ساختمان جمله‌آنچنان باشدکه دوتعبیریا بیشتردربارهٔآن صادق باشد. مثلاً درفارسی «بطری شیر خشك» دارای ابهام ساختمانی است ولااقل دوجورآن رامی‌توان تعبیر کرد: یکی بطری شیری‌که خشك است ودیگری‌آن بطری‌که درآن‌شیر خشك است یا مخصوص شیرخشك است. گاهی ممکن است یك جمله یا عبارت هم ابهام واژگانی داشته باشد وهم ابهام ساختمانی. مثلاً درفارسی «مرد وزن جوان» ازنظرساختمانی دوتعبیردارد: یکی مرد جوان+زن جوان ودیگری مرد+زن جوان. این تعبیر دوم خود بسته به‌اینکه واژهٔ «جوان» اسم‌یاصفت تعبیرشود، مبهم است وابهام‌آن ازنوع واژگانی است. بنابراین دراین عبارت کوتاه ابهام ساختمانی و واژگانی هردوجمع شده است.

یك مترجم انسانی، مثل هر بومی اهل زبان، برای رفع ابهام‌های زبان ازمحتوای کلام یا سیاق عبارت و ازواقعیات جهان بیرون وتجارب گذشتهٔ خود کمك می‌گیرد. مثلاً وقتی گفته می‌شود «بطری شیرخشك را تا نیمه نوشید» اوبا توجه به‌تجارب خود ازدنیای بیرون با قطعیت نتیجه می‌گیرد که مقصود بطری خشك و خالی نیست بلکه تعبیر دوم یعنی شیرخشك درست است زیرا تعبیر اول خلاف تجربهٔ او ازجهان فیزیکی است ودرنتیجه برای او بی‌معنی است. ولی حسابگرازعهده چنین کاری برنمی‌آید زیرا فاقدآن همه اطلاعات تجربی است که یك مترجم انسانی از هنگام طفولیت تا بزرگسالی اندوخته است وبرای رفع‌ابهام‌های زبان ازآن کمك می‌گیرد. به‌همین دلیل گفته‌می‌شود که ماشین فاقد «شعور» است. «شعور» ماشین منحصر به اطلاعاتی است که به‌صورت برنامه به‌آن داده می‌شود. اگر بخواهیم حسابگرهم بتواند مانند انسان تعبیر وتفسیر کند، بایدآن دایرةالمعارف تجربی راکه دراختیارمترجم است به‌صورت برنامه‌دراختیار آن نیز بگذاریم، وواضح‌است که این کارامکان‌پذیر نیست.

با توجه به‌آنچه گذشت روشن می‌شود که کار برنامه‌نویسی برای ترجمه ماشینی بسیارمشکل‌تر ازآن است که در وهلهٔ اول به‌نظرمی‌آید. درسال۱۹۴۹ وقتی برای نخستین‌بار وارن ویور(Warren Weaver) دریادداشتی که‌برای عده‌ای از اهل فن‌فرستاد پیشنهاد کرد که ازحسابگر الکترونی می‌توان«برای حل مشکلات ترجمه درسرتاسرجهان» کمك گرفت. توجه عده‌ای ازکارشناسان به‌ترجمه ماشینی جلب شد و برودی بحث و تحقیق درباره آن رونق گرفت و امیدهای بسیاری به‌آینده‌آن دوخته شد ولی دیری نگذشت که مشکلات عظیمی که ازبعضی از آنها سخن رفت چهرهٔ خود راآشکارساخت بطوریکه بسیاری از کارشناسان از امکان ترجمه ماشینی تمام عیار امید بریدند و راه حل بینابینی راکه تلفیقی ازکارانسان وماشین باشد پیشنهاد کردند: یعنی متنی که باید ترجمه شود نخست بوسیلهٔ یك انسان خوانده و به‌آن علائمی اضافه شود تاکارماشین را درتعبیر جملات متن ویافتن معادل‌ها تسهیل نماید؛ به‌این کار «پیش‌ویرایش» (Pre-Editing) گفته شد. پس از اینکه عملیات لازم بوسیله ماشین صورت گرفت وترجمه حاضر شد مجدداً شخصی نتیجه‌کار حسابگر را بخواند وآن رابه‌صورتی که‌قابل‌استفاده‌باشداصلاح‌کند؛ به‌این کار«پس‌ویرایش» (Post - Editing) گفته شد. بعداً عده‌ای سطح توقع را از این نیز پائین‌تر آوردند و با حذف مرحله پیش‌ویرایش به‌این قانع شدندکه حسابگر فقط فهرست معادلهائی راکه برای هرواژه وجود دارد به‌دست دهد و در مرحلهٔ

پس‌ویرایش کسی که عهده‌دار اصلاح متن است معادل‌های مناسب را انتخاب کند و روابط نحوی جمله را نیز به‌صورت مطلوب تغییر دهد. بدین ترتیب توقع از کار ماشین کمتر ومتناسباً به‌وظیفهٔ ویراستار (Editor) افزوده شد.

زبانهائی که تاکنون روی آنها تحقیقاتی به‌منظور ترجمهٔ ماشینی صورت گرفته است عبارتند از انگلیسی، روسی، چینی، فرانسه، آلمانی. جهت‌ترجمه فعلاً به‌زبان بومی‌است‌یعنی کشورهایی که به‌ترجمه ماشینی علاقه‌نشان داده‌اند مایلند ازحسابگر الکترونی برای ترجمه از زبانهای دیگر به‌زبان خوداستفاده کنند زیرا دستیابی سریع به‌اطلاعات علمی تازه در زبانهای دیگر برای آنها در درجه اول اهمیت است. متن‌هائی که برای ترجمه انتخاب می‌شود عموماً متن‌های علمی‌است‌زیرا ازیك طرف عجله برای دست یافتن به‌این اطلاعات‌زیاد است وازطرف دیگرمشکلاتی ازقبیل چند معنائی، ابهام، استعاره ومجاز کـه کارترجمه ماشینی را به‌شدت مختل می‌کند در زبان علم بسیار کم است. مثلاً در سیستمی که برای نیروی هوائی آمریکا طرح ریزی شده است ، حسابگر می‌تواند در روز درحدود صدهزار کلمه ازمتون علمی وفنی روسی‌را به‌انگلیسی ترجمه کند. این ترجمه، چنانکه گفته شد، پیش از آنکه قابل استفاده باشد احتیاج به‌ویرایش دارد

ترجمه ماشینی به‌مفهوم ومقیاس تجارتی فعلاً قابل عرضه نیست زیـرا نه کیفیت آن رضایت بخش‌است و نه‌ازنظر اقتصادی مقرون به‌صرفه می‌باشد. دلایل اقتصادی آن بسیار روشن است. اگر قرار باشد متنی بوسیلهٔ یك انسان که به‌زمینهٔ علمی متن آگاهی دارد وزبان اصلی را نیزمی‌داند پیش‌ویراسته شود، درهمین مرحله می‌تواند بوسیلهٔ همین شخص بـه‌زبان دوم ترجمه شود حتی در طرح ساده‌تری که مرحله پیش‌ویرایش درآن حذف شده است، یك متن باید سه‌بار مورد عمل قرار گیرد: یك‌بار باید تمام آن روی کارت یا نوار کـاغذی منگنه شود. پس ازعملیات ماشینی، ترجمه بایدبوسیله شخصی که اهل‌فن باشدویراسته شود وسپس صورت ویراستهٔ آن مجدداً ماشین گردد. هر کدام از این سه‌مرحله همانقدر وقت می‌گیرد که یك مترجم بخواهد متن را یکباره ترجمه کند. علاوه براین کسی که ویرایش آن را به عهده می‌گیرد باید فـرد دانشمند و خبره‌ای باشد واستفاده ازوقت چنین شخصی بسیار گران تمام می‌شود.

ولی هم‌اکنون تحولاتی درشرف وقوع است که درنتیجهٔ آنها ممکن است در آینده نه‌تنها کیفیت ترجمهٔ ماشینی بهتر شود بلکه از هزینهٔ تـولیدآن نیز بمیزان قابل ملاحظه‌ای کاسته شود. یکی از این تحولات مربوط به‌اختراع ماشینی است که می‌تواند بیواسطه صفحات کتاب را «بخواند» و بدون اینکـه

احتیاج به‌منگنه‌کردن باشد حروف‌کتاب را به‌علائم مخصوص حسابگر تبدیل کند. این ماشین (Optical Character Reader) هم‌اکنون ساخته شده وبزودی‌آمادهٔ بهره‌برداری خواهد شد. استفاده از ایـن ماشین درصرف وقت ونیروی انسانی صرفه‌جوئی خواهدکرد ودرنتیجه ترجمه ارزان‌ترتمام‌خواهد شد. یکی دیگر از این تحولات پیدایش وپیشرفت دستورزبـانهای تولیدی ـ تأویلی است‌که می‌کوشد جملات زبان را با به‌کاربستن یك دسته قوانین پی‌در پی تولیدکند. این دستورها بالاخص برای ترجمهٔ ماشینی نوشته نمی‌شوندولی روش آنها طوری است‌که دربرنامه نویسی ماشینی بسیارمفید واقع می‌شوند. بهبودی‌که از این راه در برنامه‌نویسی ایجاد خواهد شد نه‌تنهاکیفیت ترجمه را بهتر خواهدکرد بلکه چون‌کار ویرایش بعدی را ساده می‌کند از هـزینه تولیدآن نیز خواهدکاست. با توجه به‌این مسائل و با توجه به‌پیشرفتهـای روزافـزون علم زبانشناسی و روانشناسی و تکنولوژی حسابگرها امید می‌رود که درظرف ده‌سال‌آینده نوعی ترجمهٔ ماشینی ویاتلفیقی ازکار ماشین و انسان به‌صورت تجاری دربازارعرضه شود. اگر روزی این تصور به‌حقیقت پیوندد، یقیناً تحولی به‌عظمت اختراع چاپ درنقل‌وانتقال اطلاعات ودانش بشری‌ایجاد خواهد شد.

آبان ماه ۱۳۵۰

محمدرضا باطنی

فهرست منابع

1- Emile Delavenay, Am Introduction to Machine Translation, Frederick A. Praeger, New York, 1960.

2- William N. Locke and A. Donald Booth (ed.), Machine Translation of Languages, The M.I.T. Press, 1965

3- Anthony G. Oettinger, Automatic Language Translation, Harvard University Press, 1960.

4- John Lyons (ed.) New Horizons in Linguisties, pp 215-228, Penguin, 1970.

5- Archibald A. Hill, Linguistics, pp. 212 233, Voice of America Forum Lectures, 1969

6- Yuen Ren Chao, Language and Symbolic Systems, pp. 183-186, Cambridge University Press, 1968.

موریس مترلینک

(نویسنده وشاعر بلژیکی)

سه دختر را کشتند ...

سه دختر نوجوان راکشتند
تابدانند درقلب آنها چیست

* * *

نخستین، آکنده ازسعادت بود
ودرهرجاکه خون او جاری شد
سه‌مار، سه‌سال سوت‌کشیدند.

* * *

دیگری، آکنده ازنرمش بود
و درهرجاکه خونش جاری شد
سه‌بره، سه‌سال چریدند

* * *

سومی، آکنده ازبدبختی بود
وهرجاکه خونش جاری شد
سه‌ملك مقرب، سه‌سال شب زنده‌داری کردند.

سه خواهر...

سه خواهرخواستند بمیرند
تاج‌های زرین خود را به سر نهادند
و به جست وجوی مرگ برخاستند
* * *
به جانب جنگل رفتند.
«مرگ ما را به‌ما ببخش، ای جنگل!
این نیز تاج‌های زرین ما.»
* * *
جنگل شروع به‌خنده کرد
و دوازده بوسه به‌آنها بخشید
که‌آینده‌شان را نشان می‌داد.
* * *
سه خواهرخواستند بمیرند
و به جست وجوی دریا برخاستند
سه سال دیگر آنرا یافتند.
* * *
«مرگمان را به ما ببخش، ای دریا!
این نیز تاج‌های زرین ما.»
* * *
دریا شروع به گریستن کرد
وسیصد بوسه به‌آنها بخشید
که گذشته‌شان را نشان می‌داد.

* * *

سه خواهر خواستند بمیرند
و به جست و جوی شهر برخاستند
آنرا درمیان جزیره‌ای یافتند.

* * *

«مرگمان را به‌ما ببخش، ای شهر!
این نیز تاج‌های زرین ما.»

* * *

شهرهماندم از هم گشوده شد
آنان را غرق بوسه کرد،
بوسه‌هایی که زمان حاضر را به‌آنها نشان می‌داد.

ترجمهٔ: **قاسم صنعوی**

کشف فرم

THE DISCOVERY OF FORM

از کتاب : Structure in Art and in Science

by : Gyorgy Kepes

موضوع این مقاله بررسی فرمهای طبیعی در هنر ادوار گوناگون و
سوری است که دراین ادوار علم ار طبیعت داشته است. خاصه می‌خواهم رابطهٔ
تغییراتی اساسی راکه درهنر درقرن حاضر بوجودآمده ودگرگونی عمیقی که
منطق علم درهمین قرن یافته است بیان دارم . بـرای این که زمینه‌ای برای
مقایسه فراهم‌آید، بحثم را با توصیف دومسئلهٔ مختلف که توجه دانشمندان را
بخود خوانده است‌آغازمی‌کنم. مسائلی که تـوصیف می‌کنم ، مسائل ریاضی
هستند، به یك دلیل واضح که خود من ریاضی‌دان هستم و ناگفته نگذارم که از
تفاق این‌دو دومسئلهٔ زیبای حل ناگشتهٔ علم ریاضی‌اند.

نخستین مسئله‌را دانشمندی موسوم به «کریستن گلدباخ»[1] که حرفه‌اش
ریاضیات نبود به ریاضی‌دان بزرگ «لئونارد ایلر»[2] بـه سال ۱۷۴۲ پیشنهاد
کرد، به هنگامی که دیدگان استاد روبه نابینائی می‌رفت. موضوع اصلی این
مسئله را صرفاً اعداد اول مانند ۲، ۳، ۵، ۷، ۱۱ و مانندآن بوجود می‌آورد .
می‌دانیم اعداد اول آن‌ها هستند که نتوان با ضرب کردن دوعدد کوچکتر آن‌ها
را بدست‌آورد[3]. پیشنهاد و فرض «گلدباخ» کـه معصومیتی فریبنده دارد این
است که **هرعددزوج، حاصل جمع دوعدد اول است.** فی‌المثل عدد زوج ۲۸،
حاصل جمع ۱۷ و ۱۱ می‌باشد (واز اتفاق دراین‌مورد، حاصل جمع دوعدداول

1- Christian Goldbach   2- Leonhard Euler

۳ـ برطبق تعریفی که ما از اعداد اول آموخته‌ایم و البته صرفاً صورتی
دیگر از تعریف نویسنده است، اعداد اول آن‌ها هستند که به‌غیر ازخود وعدد ۱ به
هیچ عددی دیگر، به‌قسمی که حاصل تقسیم عدد صحیح باشد ، تقسیم‌پذیر نیستند.
مترجم

دیگر ۲۳ و ۵)، نکته این است که اگر پیشنهاد «گلدباخ» را با هر مثالی آزمایش کنیم ، استوار می‌ماند؛ اما تا به امروز هرگز اثبات ریاضی نگشته وما حتی نمی‌توانیم به‌حقیقت آن مطمئن باشیم.

مسئله دوم توسط «مبیوس[1]» به‌سال ۱۸۴۰ پیشنهاد ویا تقریباً پیشنهاد گشت و چندین ریاضی‌دان بزرگ درادوار مختلف تصور کردند راه حل آن را یافته‌اند؛ اما برراه حل آنان همواره خللی پنهان وارد بوده است. مسئله این است که اگر هرنقشهٔ مسطح جغرافی راکه درآن حدودکشورها مشخص شده باشد رنگ آمیزی کنیم (لازم است متذکر شویم که مراد ما در این متن از «کشور»، یك ناحیهٔ واحد است ودوکشور مجاور آن‌ها هستند که مرز مشترك داشته باشند، ومراد ازمرز خطی معین است به‌هر شکل) و کشورهای مجاور یکدیگر را به رنگ‌های متفاوت نشان دهیم، تنها چهاررنگ برای مقصود ما کافی است . این پیشنهاد همان است که به «تئوری چهاررنگ»[2] معروف گشته وهرگز نقشه‌ای پیدا نشده که خلاف آن را ثابت کند؛ اما ازنظر کلی حقیقت آن به‌ثبوت نرسیده وتابه امروز کسی ــ به ثبوت ریاضی آن ــ واقف نیست.

البته این دومسئله سیار بایکدیگر متفاوت‌اند و همین تفاوت موضوع اصلی بحث مارا بوجود می‌آورد. فرضیهٔ «گلدباخ»، مسئله‌ای درریاضیات است به تصوری که ازاین علم ازدیرباز دراذهان موجود بوده؛ برعکس«تئوری چهار رنگ»، مسئله‌ای است درریاضیات جدید. یا به عبارت دیگر، همهٔ خوانندگان، فرضیهٔ «گلد باخ» را به‌عنوان مسئله‌ای درریاضیات قبول دارند؛ اما « تئوری چهار رنگ» به‌هیچ روی شبیه مسائل ریاضی نیست که خوانندگان ممکن است درمدرسه آموخته باشند، واصولا «احساس» ریاضی درایشان بوجود نمی‌آورد. دلیل این امر این است که این دومسئله در دوعرصهٔ جداگانه قرار دارند : فرضیهٔ «گلدباخ» درعرصهٔ حساب و «تئوری چهار رنگ» در عرصهٔ هندسه ــ، البته درعرصهٔ نوعی هندسهٔ عالی وپیش رفته که «تپلژی»[3] نامیده می‌شود(شکل نامنظمی که کشورها دارند ویاممکن است داشته باشند، غیرابتدائی بودن هندسه را معلوم می‌دارد). همه کس می‌داند که اعداد درعرصهٔ ریاضیات قرار گرفته‌اند؛ اما اشکال هندسی نامنظم وترتیب قرار گرفتن کشورها دریك نقشه به دیده و به‌تصور خوانندهٔ معمولی هندسه نیست؛ زیرا براساس آنچه در مدرسه تدریس می‌شود فاقد دقتی است که معمولا از ریاضیات وازعلوم انتظار می‌رود.

1_ A. F. Möbius 2_ Four Color theorem

3- topology

خوانندهٔ معمولی عادت دارد به علم بهدیدهٔ واقعیاتی بنگرد که تسلسلی بین آنها موجود باشد؛ وهرچه که واقعیات دقیق‌تر باشد ، ازعلمی بودن آن مطمئن‌تر می‌شود . البته این تصوری است از علوم که محققین قرن گذشته در ذهن عموم بوجودآورده‌اند، واین نکته به‌بارزترین ودقیق‌ترین صورت خود درکلام یکی از بزرگترین ریاضی دانان آن قرن ــ «لردکلوین[1]» ــ در دو جمله که هنوز چون کلام عیسی نقل می‌شود به بیان آمده است: «اگر بتوانید آن چه راکه می‌گوئید اندازه بگیرید و آن را به‌عددی نشان دهید، چیزی‌ار موصوعی‌که دربارهٔ آن صحبت می‌دارید می‌دانید؛ اگر نتوانید آن را انـدازه بگیرید، دانش شما ضعیف است وغیرقابل قبول .»

این گفتهٔ یك صدسال پیش‌است : علم درآن هنگام ، پژوهش اندازه‌های دقیق بود. اکنون، درقرن بیستم، تأکید علم تغییر یافته وبرنکاتی دیگر است. البته ، اندازه‌گیری ودقت هنوز شروط لازم در علوم هستند ؛ اما اکنون فقط «مواد خام»علوم را فراهم می‌آورند. هدف علم پیداکردن رابطه‌ای است‌که به این «مواد خام» نظم می‌دهد : اشکال ویا بافت و ساخت‌هائی‌که به‌قالب اندازه گیری به‌اصطلاح می‌گنجد. مطمح نظردانشمند، دیگرصرفاً واقعیات نیست ، بلکه رابطه‌ای است‌که بین این واقعیات موجود است ؛ یا به عبارت دیگر با کلی است‌که این واقعیات بوجود می‌آورند ونه با اجزاءآن: به‌جای‌پژوهش در «حساب» طبیعت، با هندسه وبا معماری طبیعت سروکارداریم .

البته عصر ما، نخستین دوره نیست‌که درآن پرداختن به هندسهٔ طبیعت معمول شده باشد. یونانی‌ها قبلا بدان اندیشیده بودند و کتاب‌های اقلیدس ، چون برجی یادگار ازشوق وتحرکی‌که ایشان در پژوهش خود در بارهٔ فرم های منطقی وفرم‌های طبیعی داشته‌اند، باقی مانده است؛ ازاتفاق ، ما ازتصور دانشمندان یونانی از ریاضیات به‌بهترین صورتی مطلع‌ایم · زیـرا کتاب‌های اقلیدس، نخست جنبهٔ کلاسیك یافت وسپس رایج‌ترین کتب تدریس ریاضیات در مدارس گشت . اما این تصور ، این اعتقاد که منطق طبیعت به‌بهترین صورت خود در اشکال هندسی هویدا است به تمام زوایای فکر یونانی رسید. در هنر سبب گشت‌که یونانیان بیشتر وبیشتر معماری ومجسمه‌سازی را برتر از نقاشی بدانند. ودرفیزیك‌آنان را واداشت‌که چهارعنصر اصلی‌را منطبق با چهارعامل اصلی طبیعت (به‌اعتقاد ایشان) :آتش، باد، آب وزمین بدانند . و چون گمان بردند عنصر جامد پنجمی موجود است‌که با هیچ‌یك ازچهارعنصر اصلی مشابه

1- Lord Kelvin

نیست، آن را ذات وجوهر پنهان طبیعت بشمار آوردند. لغت quintessence را که ما هنوز بی‌اندیشه به ریشهٔ لغوی‌آن ـ جوهر یا عنصر پنجم ـ بکار می‌بریم، یادگار این زمان است .

هنگامی که دردورهٔ رنسانس بسیاری از کتب یونانی دوباره مورد توجه قرار گرفت، طبیعی است که دنباله‌روی‌ازافکار ایشان معمول گشت؛ دراین‌مورد، مثالی که فوراً بنظر می‌آید، انبوه مطالبی است که «لئوناردو داوینچی[1]» در دفتر یادداشت خود فراهم آورد. دراین دفتر بهمهٔ موضوعات موردتوجه عصر رنسانس ازپرسپکتیو هوائی گرفته تا مدار گردش خورشید وازپرش پرندگان تا طرز ریختن مجسمه، اشاراتی رفته است؛ ولی دوموضوع ـ دراین دفتر ودر ذهن «لئوناردو» ـ اهمیت بیشتر یافته‌اند. یکی مکانیسم داخلی ماشین: چرخ، قرقره، چرخ دنده ، چرخ دندانه‌دار وترتیبی که سبب می‌شود درکار ماشین ، قدم به قدم و خود به‌خود (بطور اتوماتیك) تسلسلی بوجود آید و دیگری عوامل سازندهٔ علم تشریح . پیوستگی وارتباط استخوان‌ها وعضلات که موجب می‌شوند بدن حیوانات بصورتی واحد و پیوسته عمل کند .

این دو نکته که نظر «لئوناردو» را به خود جلب کرد ، دو مجرای یك تصور واحداند . چنان که ازنقاشی‌های وی نیز برمی‌آید ، توجه وی معطوف به استخوانی است که در زیر پوست قـراردارد ، معطوف به اسکلت دقیقی که متحمل گوشت وپوست وهادی‌آن است. نقاشی رنسانس برای آن که به تصاویر مسطح ، استحکام دهـد از چندین وسیلهٔ متفاوت استفاده کرد . فی‌المثل ، از پرسپکتیو کـه‌آن نیز نوعی هندسه است . اما برجسته‌ترین نکته‌ای که دراین عصر کشف شد وهمه‌جا دردفتریادداشت «لئوناردو» بچشم می‌خورد، کشف بافت وساخت اشیاء بودکه با پژوهش عمیق طبیعت وبررسی فرم‌خارجی اشیاء ، از درون‌آن‌ها، حاصل آمد. «لئوناردو» درنقاشی، «وروکیو»[2] در مجسمه سازی و بسیاری ازهنرمندان دیگرمدام درپی کشف «ماشین» وجود در پیکر آدمیـان و حیوانات بودند

این روزها، ازلغت «ماشین» و«ماشینی»اغلب به‌نحوی‌پست وتحقیرآمیز یاد می‌شود؛ اما نباید اجازه دهیم این نکته از احترام ما نسبت به‌کشف عظیم هنرمندان عصر رنسانس بکاهد. نقاشان این عصر، پیکر انسان را بـه قدرت ترسیم کردند، زیرا به‌کشف عمل کردآن موفق آمدند: استخوان‌ها چگونـه و

1- Leonardo da Vinci 2- Verrocchio

توسط چه‌عواملی کشیده می‌شوند ویا درکدام نقطه به‌یکدیگر لولا می‌گردند . خاصه، «لئوناردو» سخت شیفتهٔ هم‌آهنگی حرکات اجزاء بدن بود. این نکته برایش جالب توجه بودکه چگونه حرکت یك انگشت تنها، جزئی پیوسته از سازمانی کامل است‌که حرکات بدن را باعث می‌شود. واین نکته ازخصوصیات بیشتر ماشین‌هائی است‌که شخص وی اختراع وترسیم‌کرد. تقریباً تمام این ماشین‌ها «اتوماتیك» هستند: ماشین‌های برش اتوماتیك، دستگاه‌های تراش اتوماتیك و دستگاه محرك اتوماتیکی‌که حرکت ماشین بافندگی ویا چاپ را باعث می‌شود

«لئوناردو» سخت علاقه به‌مطالعهٔ منطقی داشت که جریان حرکات و تسلسل و رابطهٔ‌آن‌ها را درانسان و درماشین بوجود می‌آورد. وی درپی یافتن بافت وساختن بودکه مبین این منطق است. اگر هنوز حیات داشت و شاهد درك مکانیسم اجزاء بدن‌آدمی بود، درپی‌آن برمی‌آمدکه تسلسل منطقی این مکانیسم رادرمغز بیابد ومحتملاً آن را مانند عمل‌کرد ماشین‌های الکترونیکی عصر حاضر تجزیه وتحلیل ومطالعه می‌کرد.ــ چنان‌که هم اکنون پاره‌ای از «بیولوژیست»ها، بدین امرمشغول‌اند.

دراشاره به دورهٔ رنسانس لازم است به‌نکته‌ای اشاره‌کنم‌که مدام بدست فراموشی سپرده می‌شود وآن این‌که تصور وبینش «لئوناردو» منحصر به‌خود اونبود. وی نسبت به‌هنرمندان دیگر هوشمندی، فصاحت وجسارتسی بیشتر در بیان داشت. ــ اگر بتوان فعل «بیان داشتن» را درمورد طرح‌های وی در دفتر یادداشتش بکاربرد؛ طرح‌هائی‌که خود زبانی بدون‌کلمات برای «بیان»آنچه که درذهن وی می‌گذشت بوجود می‌آورند. اما علاقه‌به‌پرسپکتیو، به‌طرح‌های منطقی وخاصه به‌تشریح درمیان هنرمندان این دوره عمومیت داشت.فی‌المثل، یکی از دوکتاب بسیار رایج ومشهور این زمان ــ موسوم به «ساخت» بدن انسان[1] ــ از «اندریاس وزالیوس[2]»، به‌سال ۱۵۴۳ انتشاریافت، (کتاب دیگر از «کپرنیك» بود) . البته بدن‌آدمی درطرح‌های «وزالیوس» وبدن اسبان در طرح‌های «لئوناردو»، هیچ‌کدام زنده‌تر وگویاتر از اسب‌ها وارابه‌هائی‌که فی‌المثل «ادگار دگا»[3] در قرن نوزدهم‌کشید نیستند؛ امـا طراحی دوهنرمند رنسانس واجد قدرتی درونی است، لطفی به‌سبب‌کمالی درونی درآن‌ها بوجود آمده‌که تصاویر «دگا»که رنگ‌ها بدان تحرك می‌دهد آن را فاقداند . تأثیر

1– De Humani Corporis Fabrica 2- Andreas Vesalius
3– Edgar Degas

کار این دوهنرمند چندان است که انگاری ماشینی را برای مسابقه کوك کرده باشند .

مدتی پس ازعصر «لئوناردو» و «ورالیوس» تغییری عمده در بیش هنرمندان صورت پذیرفت. البته این تغییر به صورتی ناگهانی ظاهر نگشت، بتدریج در قرن‌های نوزدهم وهیجدهم جمع آمدتا آن که درقرن نوزدهم ازخصوصیات مسلم علم گشت. پژوهش برای دریافت بافت وساخت مظاهر طبیعت که اساس «دینامیسم» اشیاء وپیوستگی وحرکات آن‌ها رابوجود می‌آورد بتدریج به سوئی نهاده شد. توجه به‌اجزاء کوچکتر، افکاروانديشه‌هارا بخودخواند. رفعت علم دراین بود که محافظ پاك حقایق واقعی باشد وهدف ازعلم این که جهان مادی مرئی را تا آخرین رقم اعشاری تشریح و توصیف کند. اندازه گرفتن دقیق، درخود و برای خود عاملی مستقل گشت، تاجائی که برای خودعاملی اخلاقی وانعطاف ناپذیر گشت که درتمیز حق ازباطل مورد استفاده قرارگیرد. یکی ازنتایج این امرآن بودکه دانشمند، شخصیتی «دقیق» و «منظم» و «ماشینی» و «غیرانسانی» به‌دیدهٔ عموم یافت که از دنیای غم وشادی‌ها، بی‌نظمی‌ها وخوشی‌های هنرمندان که فی‌المثل در «لابوهم»[1] توصیف گشته دور باشد .

مشکل است بگویم که در چه هنگامی، بدقت ایـن تغییر تصور و بینش بوجود آمد وباید گفت هنگامی آغاز گشت که به‌راستی برای پیشرفت علم لازم بود . وقتی که «گالیله» و «نیوتن» درقرن هفدهم، تازه پـایه‌های علوم وابسته به فیزیك را می‌ریختند، مانع ومخل کارشان میراثی ازگـذشته بود که شامل قوانین کلی ومبهم وتئوری‌های کلیسا می‌گشت که هنوز به سنت دیرین در علوم اعتبار ورسمیت داشت. این دومی بایستی خود را از «کرات بلورین» ، «کمال حرکت» وقوانینی بدعبارت که بایقین وقطعیت اعلام می‌داشتند: «طبیعت از خلاء گریزان است» ویا «هیچ مصنوعی بدون صانع نیست»[2] ، رهاکنند. پیش‌آهنگان علوم درقرن هفدهم می‌بایستی اصرار ورزندکه قوانین و تصورات علمی بـاید معانی دقیق داشته باشند وبتوان تمام اجزاء آن را به‌تجربه وآزمایش گذاشت.

تمام این نکات درعصر «نیوتن» بـرای ابداع روشی تازه لازم بود؛ روشی که محققینی تیرهوش، چون «لئوناردو» و «وزالیوس» به‌فراهم آمدن آن

---

۱ - اشارهٔ نویسندهٔ مقاله است به‌اپرای معروف la Bohéme اثر «پوچینی» که درآن زندگی چهارهنرمند درمحلهٔ هنرمندان پاریس وصف می‌شود. مترجم

2- ex mihilo nihil fit

کمک کردند. اما به‌ترتیبی که کاملاً روشن نیست، ازقرن هیجدهم ، روش‌های تجربی علم سخت رواج گرفت واعتیادی درخود و برای خود در مشاهدات‌علمی گشت. شاید شهرت فوق‌العادهٔ «نیوتن» و روحیهٔ گـرفته ومنزوی ومجذوب و ناشکیبای وی که حوصله‌ای برای بحث نداشت دراین باره بی‌تأثیر نباشد. گفتهٔ وی که «من فرضیه‌ای ازخود نمی‌سازم» کاملاً صحیح بود واصلی گشت کـه دو قرن تمام شوخی بردار نبود. شاید سیستم ریاضیاتی کـه وی به‌کشف آن در طبیعت نائل‌آمد بیش از اندازه مؤثر بود. هیچ سیستم دیگری تا این اندازه ــ تقریباً تاآن‌که «چارلزداروین»[1] به‌پیشنهاد مکانیسم نامنظم وغیرقابل پیش‌بینی تکامل، به‌سال۱۸۵۹، پرداختــ دوام نیافت.دویست سال‌تمام، قوانین«نیوتن» به‌عنوان مدلی‌که درتوضیح تمام طبیعت صادق است وصحت ابدی دارد ، مورد قبول بود . و علوم، توصیف دقیق پدیده‌هائی گشت که در این جهـان جاوید ظاهراند.

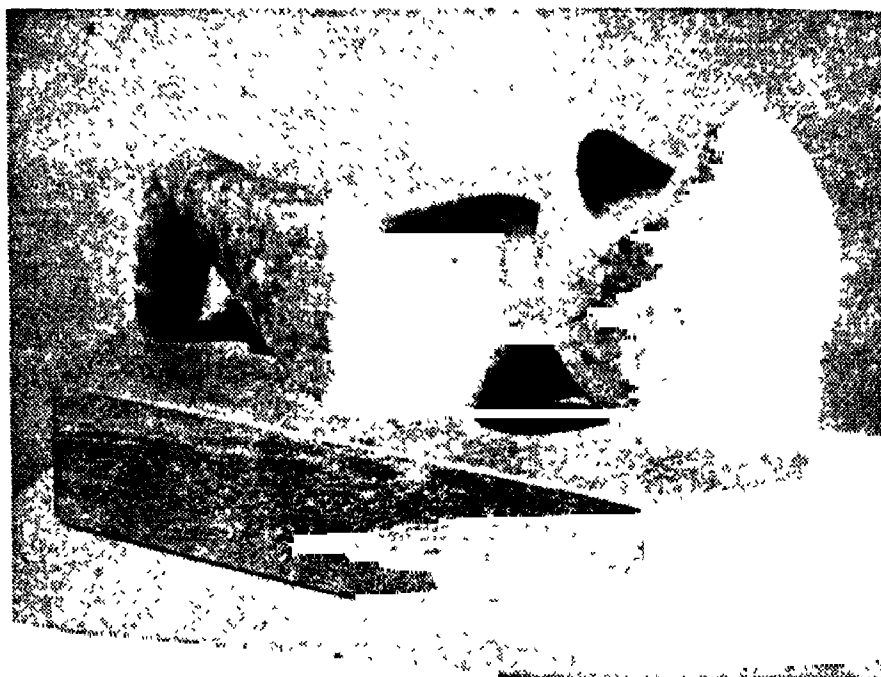
شاید صحیح نباشدکه «نیوتن» را مسئول چنین بینشی تنگ و محدود بـا تأکید خارج از اندازه برتجارب دقیق‌کنیم . شاید تمام این نکـات که مذکور افتاد، درحدود سال ۱۶۶۰ بوقوع می‌پیوست ، حواه «نیوتن» وجود داشت وخواه نداشت. فی‌المثل درهمین سال درهلند، «سپینزا»[2]، «آنتونی فن لئوون هوئک»[3]، «رامبراند»[4] و «کریستن هویگنس»[5]، حیات داشتند وسخت فعال بودند. «سپینزا» به‌تراش عدسی‌ها اشتغال داشت واز این راه امرارمعاش می‌کرد و«لئوون هوئک» نیز با آن‌که حرفه‌اش این‌نبود به تراش عدسی‌های قوی‌تر اشتغال داشت تا بتواند حیوانات بسیار ریزرا مشاهده‌کند. این هردو علاقه‌ای بس شدید درمطالعهٔ پدیدهٔ نور ازخود نشان دادندکه هنرنقاشی را در کارهای «رامبراند» وعلم «اپتیک»[6] رادرکارهای «هویگنس» دیگرگون‌کرد. زندگی روشنفکران و دانشمندان هلند(وازطریق«هویگنس» فرانسه، مشحون ازکنجکاوی وپژوهش دربارهٔ چگونگی حرکت اشعهٔ نوربود. سال ۱۶۶۶که درآن «نیوتن» جوان، قانون جاذبهٔ زمین‌راکشف‌کرد درهمین دهه واقع‌است؛ خود وی بعدها به‌سنین‌کهولت دربارهٔ این ایام نوشته است‌که «درآن روزگار من دراوج دورهٔ اختراعاتم قرار داشتم.» و به‌راستی نیزچنین بود؛ زیـرا وی بعدهاهمچنین‌درخاطراتش نگاشته‌است که«هنگامی که‌به‌سال ۱۶۶۶ به‌نمایشگاه

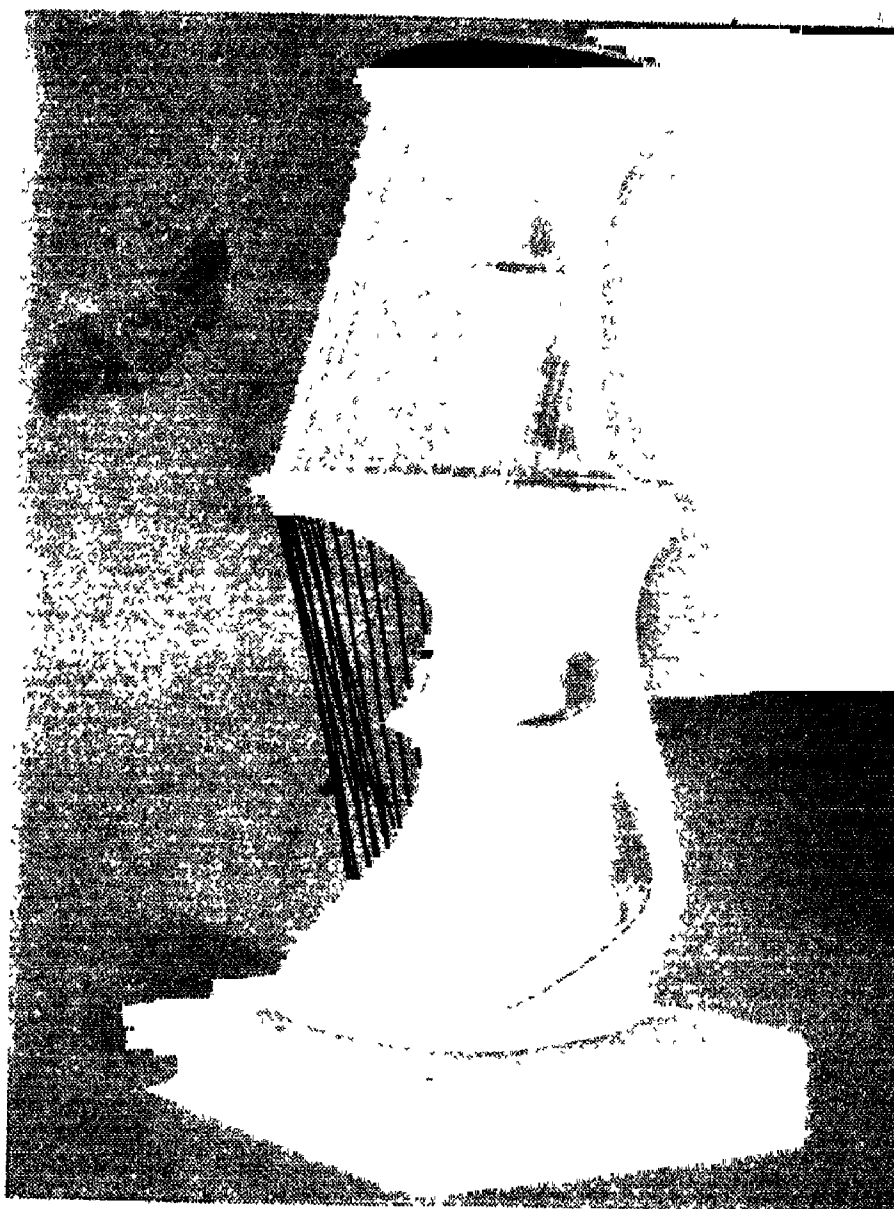
1- Charles Darwin
2- Spinoza
3- Anthony Van Leeuwenhoek
4- Rembrandt
5- Christian Huygens
6- optic

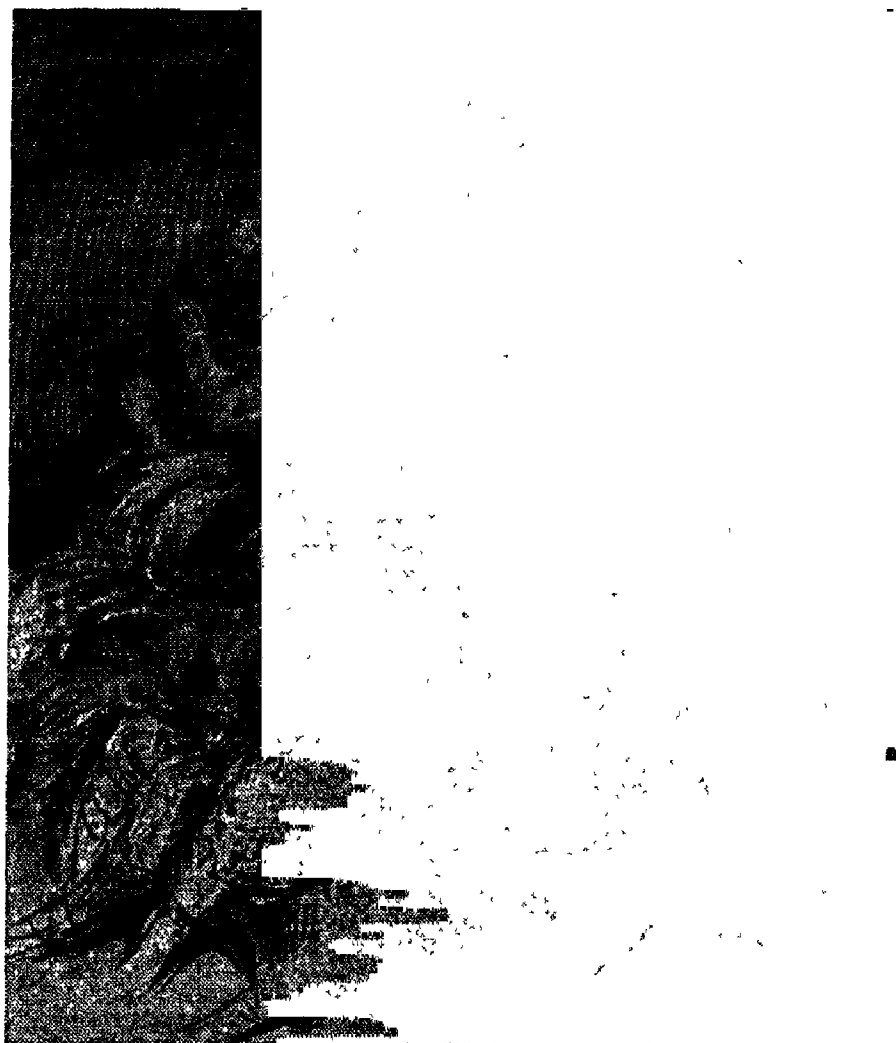
ستوبریج[1] رفتم، منشور بلورینی خریدم که باآن کیفیت رنگ‌ها را آزمـایش کنم.» می‌دانیم کار بسیارزیبای «نیوتن» درتجربه وتحلیل طیف رنگ‌هـا، در همین سال آغاز گشت.

توجه به‌بررسی کیفیت نور وخاصه‌رنگ‌های طیف‌نوردر«جامعهٔسلطنتی»[2] انگلستان ودر«آکادمی سلطنتی»[3] درفرانسه که در آن زمان به‌تازگی تـأسیس یافته بود، پیشرفت بسیارکرد واز دایرهٔکار تك تك دانشمندان بسیار فـراتر رفت. برای شعرای قرن هیجدهم کاملاً طبیعی بودکه کلمات رنگین رابه‌مراتب بیشتر از «شاسر»[4]، «فراسواویلن»[5] و یـا حتی «شکسپیر»[6] بکـار برند. «پالت» نقاشان هلندی وانگلیسی فروغ بیشتر گرفت ورنگین‌ترشد. و همچنین توجـه هنرمندان و دانشمندان را از فرمهای یك پارچهٔ پیوسته به‌سطوح و از بافت و ساخت اشیاء به‌ظاهر آن معطوف گردانید. سنت نقاشی با نور از این زمان آغاز گشت وادامه یافت، تا اواخرقرن نوزدهم که به‌بارزترین صورتی در کارهای «ویلیام‌ترنر»[7] ونقاشان «امپرسیونیست» فرانسه پدیدآمد. برای همهٔ آنان حقایق‌طبیعت‌درحقایق‌ظاهر، موجودبود. فی‌المثل برای«امپرسیونیست»ها، بازی اجزاء کوچك نور بود که سطح گستردهٔ پوست و ظاهر اشیاء را معلوم می‌داشت.

تاریخ تغییرتصورعلم درپایان قرن‌نوزدهم را می‌توان بخوبی‌معین‌داشت. یك نشانهٔ بزرگ این تغییر، کشف اشعهٔ ایکس توسط «ویلهم‌رنتگن»[8] بـه سال ۱۸۹۵ بود. دیگر، چندین‌کشفیات پیاپی بودکه تصور تجریدی دانشمندان را دگـرگون ساخت و اتم را به‌عنصری معلوم در فیزیك تبدیل‌کرد. شاید ایـن اکتشافات باکارهای «جیمز کلرك ماکسول»[9] (وی نیزباآن‌که عالم‌فیزیك‌بود ازعقاید«داروین»متأثربود) درانگلستان و«لودویك بلتزمان»[10] درآلمان‌برای تعیین‌شماره‌وترتیب‌قرارگرفتن‌اجتماعات اتمها درتوده‌های‌بزرگترآغاز گشت. این تحقیقات واکتشافات به‌اوج خود با اکتشافات «ماکس‌فن‌لائه[11]» وپیروان

1- Stowbridge Fair
2- Royal Society
3- Académie Royale
4- Chaucer
5- Francois Villon
6- Shakespeare
7- William Turner
8- Wilhelm Röntgen
9- James Clerk Maxwell
10- Ludwig Bolzmann
11- Max von Laue

۱. هنری مور. ترکیب چهارجزئی: پیکرهٔ درازکشیده ، ۱۹۳۴.
کلکسیون خصوصی،

۲. هنری‌مور. پیکرهٔ درازکشیده ، ۱۹۳۹ . کلکسیون د سر کنث
کلارك، (Sir Kenneth Clark)

۳. هنری‌مور. «عروس». موزهٔ هنرهای جدید نیویورک

۴. هنری مور. مطالعه‌ای برای ساختن‌مجسمه، ۱۹۲۸. کلکسیون خصوصی.

۵.هنری مور. «صحنهٔ بی‌رنگ پناهگاه». برداشت از طرح اصلی به اجازهٔ هیئت امنای گالری «تیت» (Tate)، لندن

وی رسید که درسال ۱۹۱۲ وسال‌های بعد ازآن توانستند نشان دهند که اتم‌های یك جسم بلورین واجد نظم و ترتیبی خاص خود هستند.

تأثیر اکتشاف اشعهٔ ایکس بزودی درهمه جاآشکارشد: ناگهان آدمی با سلاحی مجهز گشت که بی‌زحمت ورنجی که نوابغی مانند «لئو ناردو» و «وزالیوس» مجبور به تحمل آن بودند، بتواند عملاً جمجمه را درزیرپوست واستخوان را درمیان گوشت مشاهده کند. اکتشاف اشعهٔ ایکس، انظار همه را به‌خود خواند و سلیقه وطبع نسلی را دگر گون کرد. از همــان لحظه، فرم «ملیله دوزی» شدهٔ عصر ملکهٔ ویکتوریا والبسهٔ بانوان این عصر رفع زحمت کرد ومدهای تندوتیز قرن بیستم آغاز گشت. تأثیر اکتشاف «رنتگن» حتی درکار مجسمه سازان عصر حاضر که درشکل دادن به‌فلز از اشعهٔ ایکس استفاده می کنند مرئی است.

اما اکتشاف اشعهٔ ایکس ونتایج آن چندان دور نرفت. آنچه که به‌مشاهدهٔ دانشمندان و هنرمندان قرن بیستم درآمد، همان بود که نقاشان عصر رنسانس فراهم آورده بودند: اسکلت اشیاء وطبیعت. واین عامل بی‌تردید همان بود که بافت وساخت اشیاء وطبیعت برآن استوارمی گشت. اماچیزی بود شناخته شده: مکانیسم آن همان مکانیسم مفصل ولولا بود. اقدام اساسی درقرن ما این بود که علم حد مقیاس مکانیکی بافت وساخت اشیاء و طبیعت را درنوردید و به‌مقیاس اتمی رسید.

تصور بافت وساخت، هم منطقی است وهم آن که با معماری رابطه‌ای بس نزدیك دارد: تصوروجود بافت وساخت، یعنی شناختن نظم حاکم براجزاء وقطعاتی که جمع آن‌ها به‌سبب این نظم، کل واحدی را پدیدمی آورند. به‌دیدهٔ عصررنسانس، کلیهٔ اجزاء هنوز ازخود عمل واستقلال داشتند و واحدهای بی‌اثر وفاقد سیمای کل بزرگتری نبودند. به‌دیدهٔ عصرما ـ فی‌المثل ازنظر «فن‌لاگه» ـ واحدسازندهٔ طبیعت، اتم‌ها هستند که به‌همان اندازه می‌توان آن‌ها را تمیز داد که تـك تـك آجرها را دریك ساختمان آجری. از این رو، این اجزاء به عنوان واحدهای واجد تأثیر مستقل اهمیت خود را از دست دادند (یا تقریباً از دست دادند) و ساختمان ویا بافت آن‌ها یا به‌عبارت دیگر ارتباط منطقی مابین ایــن اجزاء اهمیت فراوان یافته است.

وهمین نکتــه درهمهٔ شعب علوم نتایج پرثمر بیارآورده است. مطــالعهٔ «کریستال»های عناصر برای کشف اجزاء آن صورت نمی گیرد ؛ بلکه بــرای درك چگونگی ترکیب این اجزاء. مطالعات علمی براساس این اصل اساسی هندسه صورت می‌پذیرد که درفضا هفت فرم متقارن موجوداست. فی‌المثل، «کریستال»

ذرات متشکلهٔ آن‌ها مستتر مانده که تعیین امر متعلق می‌بودن «کریستال» آن‌ها خصوصیات خاص آنان را بوجود می‌آورد. یکی از نخستین دانشمندانی که این نکته را به‌حدس دریافت «اگوست که‌کوله»[1] بود: وی بسال ۱۸۵۸ بر این عقیده گفت که شش اتم کربن ممکن است در دایره‌ای مسدود نظام یابند. البته وی نمی‌توانست پیش‌بینی کند که صدسال پس از وی، ترتیب قرار گرفتن اتم‌های کربن بصورت دوایری مسدود، خصوصیات کربن جامد را بوجود می‌آورد. اگر این دوایر در سطحی مستوی یکی بر روی دیگری قرار گیرد، «گرافیت» حاصل می‌آید که نرم است؛ زیرا دوایر بر روی یکدیگر می‌لغزند. اما اگر این دوایر مسدود به اصطلاح به یکدیگر قفل شوند. الماس حاصل می‌شود که سخت است، چون امکان حرکت از دوایر متشکل اتم‌ها سلب شده است.

بدین‌طریق، درشناخت بافت وساخت اجزای ریز طبیعت، بینشی به‌قرن ما گشوده گشت که با بینش عصر رنسانس متفاوت است؛ زیرا دیگر بدیده نمی‌آید: فرم‌های آن پیوندی آشکار با شکل عوامل طبیعی ندارد. درهنر، پژوهش برای یافتن فرم‌هائی تازه که درعمق «اسکلت» طبیعت واقع‌اند، به‌گمان من مشابه با همان بینشی است که در علم بوجود آمده؛ «کوبیسم» که کوشید بدن آدمی و مناظر طبیعی را درفرمی واحد به‌نظام آورد، قدم نخستین درهمین راه بود. هنوز برعلم مدلل نیست که اتم‌های موجوددر «کریستال» نمک طعام باید در گوشه‌های اقطار مکعب‌های متشکل ازاین اتم‌ها قرار گیرد. اما این نکته را «لارنس برگ»[2] (به‌تأثیر «فن لاگه») به‌سال ۱۹۱۳ در دانشگاه کمبریج کشف کرد. وهنوزمدلل نگشته که «مکعب» عاملی مؤثر دراساس بافت وساخت طبیعت باشد، چنان‌که «پابلو پیکاسو»[3]، پنج شش سال زودتر از «برگ» در دهکده‌ای در «ابرو»[4] ناگهان بدان اندیشید.[5]

در پنجاه‌سالی که ازاین تاریخ گذشته است، علم به‌میزان بسیار درشناخت بافت و ساخت اتم پیشرفته است. اکنون بر علم روشن گشته که موادی نرم مانند لاستیک وپشم چرا کش می‌آیند ویا تاب می‌خورند. برعلم روشن گشته که علت تأثیر شفابخش «سولفامیت»ها در بدن آدمی، شباهت نظم هندسی اتم‌های آنان باموادشیمیائی بدن آدمی است که باکتری‌ها را که از این مواد تغذیه می‌کنند به‌اشتباه می‌اندازد. اکنون برعلم روشن‌شده که چرا ویروس‌ها خود را

1- August Kékule
2- Laurence Bragg
3- Pablo Picaso
4- Ebro

۵ــ می‌دانیم که‌لغت cubism ازلغت cube به‌معنی مکعب مشتق می‌شود.
مترجم

به‌شکل نامنتظر پاره‌ای ازعناصر کلاسیك ومنظم‌علم یونان در می‌آورند. اکنون توضیح فرمهای هندسی مولکولهای زنده که واجد خصوصیات اصلی حیات هستند: قادرند به‌دوقسمت مستقل تقسیم شوند و هرقسمت مستقل‌عیناً خصوصیات اصلی تمام مولکول را ـ قبل از به‌دو نیمه شدن ـ بیابد بر علم روشن گشته . و همچنین اکنون علم قادر گشته نظمی‌را کشف کند که اتمهای مولکولهای زنده بدان ترتیب می‌یابند تاخصوصیات موروثی را ازنسلی به نسل دیگرانتقال‌دهند. انتقال خصوصیات موروثی از نسلی به‌نسل دیگر به‌دقت صورت می‌پذیرد؛ اما راز این نظم در عرصهٔ حساب موجود نیست. رمز کار درنوع ترتیب یافتن اتم‌های مولکول یا درنظم هندسی آنان است.

این نکات که مذکور افتاد ، بینش و زمینهٔ تصور علم جدید را بوجود می‌آورد: پژوهشی نه‌برای اندازه گرفتن‌عواملی که بتوان آنها را به‌رقم نمایش داد؛ بلکه رابطه‌ای هندسی و «توپولوژی»که بین آنان موجود است ، حتی اگر به‌اندازهٔ «تئوری چهار رنگ» و یا فضاهای اختراعی «موبیوس» شگفت باشد. مردم‌عموماً ازتغییر بینش علوم اطلاعی‌ندارند وازتصورجدیدبافت وساخت منطقی‌هستی وانقلابی که درعرصهٔ علم بوجودآورده بی‌خبراند. اما به‌گمان من هنرمندان در دریافتن این‌نکات حساس بوده‌اند و تأثیر این تحول درکارهای آنان‌به‌همان روشنی‌کار دانشمندان مرئی‌است: به‌گمان من، دربسیاری‌ازنقاشی‌های تجریدی و در پژوهشی که هنرمندان درپی درك بافت و ساخت طبیعت کرده‌اندهمین نکته‌مرئی‌است؛ بافت‌وساختی که نه‌مکانیکی‌است ونه‌بیولوژیکی؛ بلکه فرمهای هندسی نامبین (توپولوژیکی) داردکه مجسمه‌سازی جدید، بدن‌های برهنه‌را بدان‌صورت مصور ومجسم می‌دارد.

مثالهای متعدد در تأیید نظریاتم موجود است؛ اما بحثم را بایك مثال بپایان می‌آورم که مثالی‌قوی، پرمغز ومحکم است. مثالی که انتخاب کرده‌ام و تحسین بسیار برای‌آن دارم مجسمه‌سازی «هنری‌مور»[1] است. اشکالی که«مور» در مجسمه‌های خود به‌بدن آدمی می‌دهد بسیار محکم‌اند و از نظم فراوان برخوردار؛ اما درقالب «اسکلت»آدمی‌نظام نیافته‌اند (تصاویر۱ـ۳). نکته‌ای که وی دربارهٔ بدن‌آدمی بیان می‌دارد، چیزی دیگر غیر از بدنی است‌که استخوانها اسکلت‌آن را فراهم می‌آورند. پیام وی این است‌که دستها وپاها به‌نحوی بهم ارتباط می‌یابند‌که هندسه خاص خودرا دارند و صرفاً نمودار بدن‌آدمی وظرافت آن (فی‌المثل، در مورد مجسمه‌هائی‌که وی از زنان برهنه

1ـ Henry Moore

ساخته) هستند. یا بعبارت دیگر مجسمه‌هائی که وی می‌سازد، انسانی بودن خود را مدیون هندسهٔ خاص خود (یا «توپولوژی» آن) هستند.

فرمهائی کـه «هنری مور» می‌آفریند، چنان محکم‌اند و چنان بقوت ساخته شده‌اند که دیدار طرح آنها ازداستی‌مایهٔ شگفتی‌است. مثال‌اعجاب‌انگیز دیگر باز ازهمین هنرمند، طرحهای مشهوری است که ازخفته گان در پناهگاه های زیر زمینی به هنگام بمب باران‌های لندن ، در سال ۱۹۴۰ ساخته است (تصاویر ۴و۵). دراین طرح‌ها، فرمها، حاصل تجمع خطوط کوچکی است که یکی برروی دیگری قرار گرفته ویادآور سیستم اعصاب آدمی است. مجموع این خطوط «تصویری» محکم بوجود می‌آورد که بدیده کاملا مرئی است، اما حاصل خطوطی کوچك است که درست برخلاف خطوط پیوسته و البته محکم « لئوناردو » و « اگوست‌ردن»[1] است . به اعتقاد من، این نحوهٔ ترسیم طرح برای ساختن مجسمه از خصوصیات ادراك عصرما درحال حاضر است: بافت و ساختی که درپس‌فرمهای‌طبیعی‌موجود است، بسیار کوچك و[ظاهراً] بی‌ارتباط باحدود کلی ومرئی‌تصویر است. شکل محکم ومجموعی که حاصل‌می‌آید، نتیجهٔ پیوستگی نامرئی «اتم»های عوامل موجود درطبیعت است.

پنجاه سال‌تمام، در عصر انقلاب درعرصهٔ دانش و روشنفکری زیسته‌ایم، عصری کـه درآن توجه دانشمندان و هنرمندان ازسطح ظاهر طبیعت به‌بافت و ساخت موجود درعمق آن تغییر یافته است. وپس از بافت و ساخت کلی عوامل طبیعت به‌بافت وساخت اجزائی پرداخته که درآن، فرم کلی فقط نمودار نظامی می‌باشد که بافت‌وساخت این عوامل واجد آنند. و در حالی که منقدین دربارهٔ انحصار بینش جدید صحبت داشته‌اند واین که کدام ملت باید بدیگری تفرعن بفروشد، هنرمندان و دانشمندان راه خود را یافته‌اند ومبین انقلابی بوده‌اند که درعرصهٔ هنرودانشمندی صورت پذیرفته است.

ترجمهٔ : **منوچهر مزینی**

1— August Rodin

بحران جهانی تعلیم و تربیت

بعد از جنك جهانی دوم در آغاز هرسال تحصیلی در میان کودکان تا نوجوانان گروهی به‌دبستان تادانشگاه راه‌یافته وعده‌ای که هرساله بشمارآنها افزوده می‌شود در پشت درب مدرسه‌ها واحیاناً دبستانها مانده و ازتحصیل ویا ادامه آن باز می‌مانند گرچه در نتیجه کوشش‌های پی‌گیر دولت‌ها و توسعه سازمانهای‌آموزشی هرساله تعدادبیشتری درمدارس پذیرفته می‌شوند ولی‌بعلت رشد جمعیت بر تعداد محرومین هر ساله افزوده شده و آموزش به سوی یك بحران عمیق و دردناکی نزدیك میشود و حتی در بعضی‌کشورهاآثارآن‌آشکار گردیده است.

علل این بحران و مشکلات‌آموزشی متعدد درهرکشور یك یا چند علت اساسی‌تردارد واهمیت‌آن درکشورهای غنی وممالك‌فقیر ودرحال توسعه‌یکسان نیست. درسطور زیر ما بطور اختصار بدان اشاره خواهیم نمود.

از ۱۹۵۰ به بعد سیستم و نظام آموزشی چنان رشد بی‌سابقه پیداکرده است‌که نظیری برای‌آن در تاریخ تعلیم‌وتربیت نمی‌توان شناخت.

تعداد شاگردان مدرسه‌ها دراغلب‌کشورها به‌دوبرابروهزینه سازمانهای آموزشی ازاین‌نسبت‌هم‌تجاوزکرده واگرفقط به ارزیابی ومطالعه ارقام وآمار آموزش درجهان اکتفاکنیم ظاهراً آیندهٔ امیدبخشی را میتوان برای تعلیم‌و-تربیت پیش‌بینی نمود.

متاسفانه سرعت افزایش جمعیت جهـان برکوشش‌هـای مداوم وتوسعه آموزش‌پیشی گرفته وآموزش را دربعضی‌کشورها به‌سرحد بحران وحتی‌بحران آشکارکشانده است . طبق آمار جهانی در کشورهای عضو یونسکو تعداد این محرومین به ۴۶۰ میلیون نفر ویا ۶۰درصد جوانان میرسد.

درحالیکه در بعضی کشورهای غربی و ممالك متحده امریکا صد درصد اطفال مدرسه می‌بینند در کشورهای فقیر آسیا و افریقا فقط ده درصد افراد ۵ تا ۲۵ ساله چند صباحی از آموزشی که گاهی بسیار مختصر است بهره‌مند می‌شوند.

تازه کیفیت آموزش نیز در همه کشورها برابر و یکسان نیست در کشورهای پرجمعیت وفقیر مثلاً هند کلاسها در کلبه‌های گلین فاقد هرگونه وسیله جدید آموزشی و یا بهداشتی است حضور و غیاب شاگردان نامنظم و چون آموزگاران نیز تعلیم کافی ندیده‌اند اغلب آموزش محدود به‌تعلیمات مختصری برپایه اصول مذهبی می‌شود.

گرچه در گذشته نیزعوامل موثردربحران مانندکمبود سرمایه ووسائل و معلم حتی در کشورهای پیشرفته و صنعتی گاه‌گاه مشاهده می‌گردید ولی اقدامات و طرحهای ساده براین بحران نیزمانند بحرانهای غذائی و نظامی پیروز می‌شد و برای مدتی پیشرفت آنرا متوقف میساخت.

تفاوت بحران‌کنونی که هدف اصلی‌آموزش را درجهان به‌خطرانداخته است عمومی‌بودن آن است اگرچه شدت‌آن درهمه‌جا یکسان وبرابر نیست‌ولی جمله کشورها چه پیشرفته وچه در حال توسعه چه‌غنی و چه فقیر باآن دست‌به‌گریبانند منظور اصلی و هدف اساسی آموزش تعلیمات اجباری و مجانی ابتدائی وتساوی زن ومرد در آموزش مبارزه با جهل و بی‌سوادی میان سالان، اختیار یك الفبای جهانی ومشترك وبالاخره در جریان‌گذاردن افراد باسواد به‌پیشرفتهای علمی‌و فنی تازه و جدید است‌که هرساله برمقدار آن افزوده میشود و به‌گفته هیلیارد[1] درفاصله سالهای دبستانی تا سالهای آخر دانشگاهی مقداردانسته وفرهنگ بشری چهارمرتبه افزایش پیدامی‌کندصلح‌جهانی‌وآینده روابط‌کشورها، پیشرفت واقعی جامعه بشری در گرو این هدف عالی است‌که اگر راهی برای بحران آموزشی پیدا نشود پایه‌های آنرا متزلزل‌خواهد ساخت.

البته نبایدآموزش‌را مسئول تمام ناکامیهای اجتماعی‌دانست ولی‌سهم‌آن دربهبود اجتماع و روابط بین‌کشورها قابل‌انکار نیست ازنظرداخلی نیز هرچه کشوری غنی‌ترباشد بهترمیتواند اعتبارکافی برای سازمانهای آموزشی‌تخصیص دهد و با استفاده از افراد تحصیل‌کرده غنی‌تر گردد درحالیکه در کشورهای فقیر، فقر مانع توسعه آموزش و افراد بی‌سواد باکاربرد کم سربار اجتماع و

1– Hilliard

باعث فقر بیشتر می گردند.

گذشته از افزایش سرسام‌آور جمعیت در جهان، کمبود معلم و مدرسه و اعتبار غیرکافی سازمان‌های آموزشی یکی از علل یا اهمیت نابسامانی تعلیم و تربیت ناسازی وناهم‌آهنگی بین پیشرفتهای علمی‌ورشد آموزشی‌است.

اگر چند قدم به‌عقب بازگردیم مشاهده می‌کنیم کـه از ۱۹۴۵ به‌بعد تحول عظیمی درجامعه انسانی پدیدآمده است دانش‌بشری، اقتصاد، تکنولوژی با پیشرفت شگرف خود تمام سازمان‌های اجتماعی را تحت تاثیر خود قرار داده است.

رشد آموزشی نیز گرچه بنوبه خود از۱۹۴۷ به‌بعد پیشرفتهای نسبتاً سریعی داشته است ولی باتحول علمی‌واقتصادی و نه باافزایش انفجاری جمعیت همگام نشده وبراین‌کندی وعقب ماندگی هرسال افزوده شده و وقوع بحران را نزدیکتر میسازد.

موانع توسعه سازمان‌های آموزشی بسیار واز آن جمله نبودن امکانات مالی‌کافی، کمبود معلم وپیشرفت‌کند در تغییر برنامه‌ها واکراه مجریان‌آموزش در قبول تکنیک‌های تربیتی جدید و بالاخره ناموزونی رشته‌های دانشگاهی و موسسات‌حرفه‌ای با احتیاجات واقعی‌اجتماع است درصورتیکه پیش‌بینی‌سرعت وجهت تغییرات‌آینده‌که اجرای‌آن احتیاج به‌تغییرات عمیق ووسیع وابتکار در سیستم‌آموزشی داشته و اکتفا به تغییرات‌کند و بدون درنظرگرفتن سودمندی برنامه‌ها برای زندگی فردا دردی را دوا نخواهدکرد.

تازه بعدازتنظیم برنامه‌های نوبرای‌آنکه سیستم‌آموزشی بتواند وظائف خود را بخوبی‌انجام دهد ورشد خود را باسایر قسمت‌ها مطابقت دهد، احتیاج به‌مساعدت تمام رشته‌های فعالیت احتماعی وحتی درکشورهای در حال توسعه نیاز به‌کمک‌های مالی وعلمی‌خارجی دارد.

برای سازمان آموزشی باید هر سال سهم بیشتری از بودجه و در آمد ملی‌را منظور داشت زیرا توسعه مدارس، وایجاد مدرسه‌های جدید، تهیه‌وسائل واثاثیه، کمك به‌تغذیه شاگردان کم‌روزی وتامین سلامت جسمی‌آنها از نظر جذب آموزشی بیشتر ودرکشورهای‌کشاورزی ساختن دبستان های روستائی و حرفه‌ای‌احتیاج به‌امکانات وسیع‌مالی دارد.

تقاضای اجتماع به‌آموزش زیادتر وبهتر که‌نتیجه تحول درافکارعمومی همراه باانفجار جمعیت تعداد اطفال وجوانانی‌که به‌سازمان‌های‌آموزشی روی می‌آورند چندین برابر کرده است و بر شماره‌آنهائیکه بعدازتحصیلات ابتدائی

یا متوسطه سعی در ادامه تحصیل در مراتب بالاترمی‌نمایند به سرعت افزوده میشود که متأسفانه در اکثر کشورهای درحال توسعه با احتیاج واقعی اجتماع به‌نیروهـای لازم برای تامین رشد اقتصادی و اجتماعی متناسب نیست هرسال افزایش پیدا می‌کند در صورتیکه تخصیص اعتبار بیشتری دولتها راباشکالات زیادی روبرو میسازد زیرا هم اکنون سهمی‌که از بودجه و در آمد ملی بدان اختصاص‌داده شده نسبتاً زیاد و دربعضی‌کشورها به‌حدی رسیده است‌که افزایش بیشتری بدون‌وضع مالیات‌های جدید ویاقرضه‌خارجی‌که هردو سلامت‌اقتصادی را به‌خطر می‌اندازند راه امکان‌پذیر نیست.

از طرفی نمی‌توان تقاضای اجتماع را درمورد آموزش نادیده گرفت. تا پیش‌از جنگ جهانی دوم فقط دربعضی‌کشورهای صنعتی و پیشرفته تعلیمات ابتدائی و تا حدودی دبیرستانی همگانی بود، تحصیلات عالی و دانشگاهی در اغلب‌آنها‌انحصاری وفقط شامل تعدادکمی ازفارغ‌التحصیلان‌متوسطه‌می‌گردید.

درسالهای‌بعد ازپایان جنگ دراغلب‌کشورهای پیشرفته‌که این انحصار آموزش عالی به‌روش تعلیم و تربیت درخدمت توده مردم تبدیل گردید سازمان های تربیتی را با مسائل متعددی مواجه ساخت‌که علل‌آن تغییر در طرز فکر افراد واستقبال‌آنها درتعلیم‌وتربیت بیشتروبهتر وتغییر درطرزتفکر دولتهاکه شرط اولیه پیشرفت‌های اجتماعی را درتوسعه آموزش و پرورش توده‌ها قبول نموده‌اند وبالاخره انفجار جمعیت با افزایش بی‌سابقه تعداد اطفال و جوانان درسنین تحصیل سیستم آموزشی را در مقابل مشکلات فراوانی قرارداده است زیرا در نتیجه عوامل بالا از ۱۹۵۰ به بعد تعداد شاگردان مدارس ابتدائی درتمام جهان به۵۰ درصد بالا رفته ودر سطح دبیرستانی از این‌حد نیزتجاوز کرده است.

این افزایش در کشورهای در حال توسعه شامل آموزش ابتدائی و در کشورهای پیشرفته در مراتب بالاترتحصیلی‌است.

طبق آمار درکشورهای متحده ۵۰ ملیون ودر اروپای غربی در روسیه شوروی هرکدام درهمین حدود طفل دبستانی، شاگرد دبیرستانی ودانشگاهی مشغول به‌تحصیل‌اند.

اگر چین، ژاپون هندوپاکستان را بدان اضافه‌کنیم تعدادآنها به۳۵۰ ملیون باده ملیون معلم بالغ میشود.

درخواست و هجوم بمدارس ابتدائی درکشورهای درحال توسعه بیشتر مفهود است افرادبی‌سوادکه توفیقی درزندگی‌نیافته‌اند برای رسیدن‌به‌زندگی

تری بهر زحمت و قبول سختی معیشت که باشد اطفال خود را به دبستان هنمائی می‌کنند.

گرچه کوشش دولت‌ها در کشورهای آسیائی، افریقائی و امریکای لاتین ای جلب شاگردان بیشتر امیدوارکننده و نتایج‌آن رضایت بخش بوده است ی متأسفانه مشکلات کم‌کم بین‌عرصه‌کم وتقاضای بیشتر آشکار شده و شکاف ن‌پذیرفته‌ها ومحروم شدگان هرسال عمیق‌تر می‌گردد.

درکشورهای درحال‌توسعه بعلت عسرت مالی این‌فاصله ازممالك صنعتی یشرفته‌بیشتر وهرسال‌بروسعت‌آن افزوده‌می‌شود بخصوص که‌تعدادقابل‌ملاحظه شاگردان دبستانی ویا دبیرستانی‌بعلت ناکامی در امتحان ویا به‌میل‌خودکه دو علل اقتصادی وامکانات مالی خانوادگی‌است مدرسه را ترك ویا سالها را تـدید کرده و برمشکلات مالـی سازمانهـای آموزشی مشکـل دیگـری افزایند.

برای مقابله با این وضع و پرکردن شکاف بین عرصه و تقاضا راههای متعددی پیشنهاد شده است‌که هیچ‌کدام راه حل واقعی برای‌کشورهای درحال سعه نیست.

یکی ازآنها گشودن مدرسه‌ها برای تمام داوطلبان وبرای هرمدت است ، منتهی به‌تشکیل‌کلاسهای درهم فشرده وقبول داوطلب بیش از ظرفیت است تیجه جزپائین افتادن سطح فرهنگ نخواهد داشت که درهندوستان و بعضی شورهای امریکای لاتین نتایج تلخی به‌بار آورده‌است.

درمقابل این روش آزادروی وظاهراً دموکراسی تایافتن طریقه اصولی حل دیگری برپایه تعمیم تحصیلات ابتدائی تاحد ممکن و انتخاب سخت و یق‌داوطلبان درآموزش‌متوسطه عالی‌است‌که تاحدودی‌هدف مبارزه‌بابی‌سوادی ت، و هم سطح دانش عمومی‌را در سطح بالا مطابق با پیشرفت‌های علمی روز مین می‌نماید.

این‌روش انتخابی‌که برپایه مسابقات، نمرات‌دبستانی ودبیرستانی است ت آزادانه‌تر وبیشتر طبق موازین دموکراسی‌است‌که باگماشتن پاسدارانی نظیرولی‌بدون ترحم راه را برافراد کم استعداد بسته ودرب‌های موسسه‌های لی‌را برای افراد لایق بازنگه می‌دارند . و افراد شایسته برای کادر علمی، نعتی اقتصادی وآموزشی دراختیار اجتماع می‌گذارند.

این طریقه‌که درقرن‌گذشته وسالهای قبل در ۱۹۴۰ درکشورهای‌صنعتی رد عمل‌بود برای‌آن زمان سودمند و مطابق احتیاج بود ولی امروز مکانیسم

این‌روش بعلت تغییرات فاحش اجتماعی واحتیاج به‌افراد تعلیم یافته بیشتر در رشته‌هـای اقتصادی و نفوذ شیوه‌های جدید تربیتی از هم گسیخته شده است در کشورهای اروپائی تا نیمه‌دوم قرن گذشته که پیشرفت‌های‌اقتصادی وصنعتی‌ملایم بود وترقی به‌تدریج و درمدت طولانی انجام میشد تعداد افراد شایسته و وارد که دستگاه‌های آموزشی تربیت مینمودکافی بود وباتغییراتی کـه فعلا در شرف انجام است کم بودکادر فنی زیاد خطرناك نیست.

درکشورهائی که مانند امریکا، روسیه و ژاپن میتوان گفت که تازه وارد به‌صحنه تمدن امروزی هستند مشارکت نیروهای انسانی در مراحل اولیه رشد اقتصادی چشم گیر بوده و از این‌رو توانسته‌اند درمدت کوتاهی نه تنها به‌سطح بالای تمدن غربی برسند بلکـه ار نظر اقتصادی وتکنولوژی کشورهای قدیمی صنعتی راپشت‌سر بگذارند وعقب‌ماندگی کشورهای اروپائی‌را نسبت به‌خود در این زمینه فراهم سازند.

پس گذشته ازعدم تناسب فارغ‌التحصیلان عالی‌ودانشگاهی‌نسبت به‌احتیاج اقتصادی تصادم افکارعمومی با این‌سیستم وموج‌اعتراض‌مردم مکانیسم‌وموجودیت آنرا به‌خطرانداخته‌است‌سیستمی که انتخاب برپایه‌رشد واستعدادداوطلبان‌است موردقبول‌اولیاءآنهانیست‌برگ عدم‌استعدادی که‌دستگاه‌آموزش‌عالی برفرزندان آنها می‌چسباند ورشد فکری وقابلیت‌آنها را مورد تردیدقرار می‌دهداختلافی تازه‌بین دستگاه آموزشی وجامعه به‌وجود می‌آورد. زیرا پدر ومادران گواهی متوسطه و درجه دانشگاهی را بعنوان اجاره وعبور وچراغ راه شاهراه ترقی میدانند واین نارصائی نارسائی این روش را واضح ساخته وکشورهای درحال توسعه را بیشتر ازکشورهای پیش‌رفته درمقابل مسئله دشواری قرار داده است بخصوص که استقبال زیاد برای تحصیلات عالی و متوسطه‌کـه مواجه بانبودن امکانات و وسائل‌است باعث نا امیدی طبقه جوان میشودکـه تاثیر آن ازنظر اجتماعی وسیاسی را نمی‌توان بابی‌اعتنائی‌نگاه کرد

به‌اضافه که پایه گذاری این‌سیستم‌برانتخاب چه‌بامقایسه نمرات،مصاحبه و یا مسابقه به‌زیان عده‌ای ومبتنی براصول غیرواقعی است به‌نفع کسانی‌که در سطح طبقـاتی بالاتری قرار دارند و به‌حسب مثل « پدرو مادر خود را خوب انتخاب کرده‌اند» وکفه ترازوی انتخاب به سوی آنها می‌چربد.

افرادیکه درمحیط‌خانواده‌ای که ازسوادکافی برخوردارند تربیت‌یافته‌اند ازآغاز زندگی تحصیلی واجتماعی آمادگی‌بیشتری داشته وبهتر می‌توانند خود را شناسانده وبه‌اصطلاح گل کنند درصورتیکه فرزندان خانواده‌های بی‌بضاعت

ویا کم‌سواد باامتیازهای کمتری شروع کرده وهمین عقب‌ماندگی در آنها در تمام مراحل آموزشی دیده میشود گذشته از این نظریه آمارهـای دانشگاهی آنرا تائید می‌کند.

در فرانسه احتمال پذیرش در دانشگاه ۵۸ درصد برای این افرادو کمتر از ۲ درصد برای فرزندان طبقه‌کارگر روستائی وکم درآمد است.

گرچه این وضع و ناسازی فعلا در کشورهای در حال توسعه مشاهده نمی‌شود ولی پیدایش آن چندان دورنیست وبا رشد اقتصادی هرچه کم‌باشداین رویداد درآنجا نیز تکرارخواهدشد. و اجرای آن تا اجرای برنامه‌های جدید مهلتی است که نباید ازدست داد .

در تانزانیا باکوشش فراوانی که در این راه شده است فقط ۵۰ درصد اطفال را درسطح ابتدائی در دبستان‌ها پذیرفته واز بین آنان یك نفر به‌متوسطه وحتی کمتر از یك‌نفر در ده نفر به‌دانشگاه راه دارند.

بخصوص که این روش انتخابی از نظر افکار عمومی و همچنین پیشرفت آموزش جهانی مورد قبول نیست و چنانچه در مورد پیشرفت سریع امریکا و ژاپون اشاره کردیم حفظ این سیستم یکی از علل اساسی عقب ماندگی است . بنابراین اگرعده‌ای ازجوانان این روش انتخابی‌را امتیازی برای‌خود دانسته وطرفدار آن هستند ولی‌تعدادبسیار داوطلبان محروم تمام‌ناکامی‌ها وعدم‌موفقیت خود را در زندگی به‌گردن آن انداخته و نا آرامی اجتمـاعی را به وجود می‌آورند به‌ویژه که چنانچه آمار جهانی‌نشان میدهد هرسال تعداد این‌دسته ناراضی زیادتر میشود.

در اطریش‌که فقط ۲ درصد داوطلبان دبیرستانها ومدارس حرفه‌ای در ۱۹۵۵ ازتحصیل محروم می‌شدند تعداد آنها در ۱۹۶۵ از ۲۲ درصد تجاوز کرده است درانگلستان فقط یك چهارم داوطلبـان سازمان‌های عالی پذیرفته میشوند درآلمان فدرال‌از ۶۵۰۰ داوطلب دانشکده‌های پزشکی‌فقط ۲۸۰۰ نفر به‌دانشکده‌ها راه یافتند درایالت ویکتوریای‌استرالیانیز تعداد پذیرفته‌شدگان یك‌چهارم داوطلبان میباشد.

ازشرح‌فوق‌میتوان‌نتیجه گرفت که راه‌حلی که‌تاامروز دربسیاری‌ازکشورهای صنعتی اروپائی و دربعضی ازممالك درحال‌توسعه اجرا شده ویا می‌شوداصولی نبوده وتا راه حل صحیح فقط به عنوان یك مسکن و راه حـل موقتی ممکن است درکشورهای در حال توسعه و برای مدت‌کوتاهی‌آنرا اجرا نمودگرچه راه‌حل نظری وفرضی‌کم نیست ولی‌آنها نیزخالی ازانتقاد ومبری از مشکلات

نیستند علاوه براین بعضی ازآنها درکشورهای توسعه نیافته عملی نیست.

مثلاً اگر رشد اقتصادی و توسعه امکانات مالی درکشورهای صنعتی وسیله بهبودی‌وتعمیم تحصیلات عالی دانشگاهی نبود درکشورهای درحال‌توسعه قابل اجرا نیست زیرا دراین ممالك يك سیستم‌آموزشی وسیع ونامحدودممکن نیست حتی‌اگرموجبات مالی‌فراهم وموانع‌برطرف شودچه‌اجرای‌آن مشکلات زیادی در راه توسعه اقتصادی ایجاد می‌کند.

درکشورهای درحال‌توسعه که رشداقتصادی وهم‌چنین‌پیشرفت دربهداشت وبخصوص جلوگیری از مرگ و میرکودکان همراه با افزایش قابل ملاحظه جمعیت شده است منابع طبیعی‌که بتواند زندگی‌آنها را تأمین‌کند بـه‌اندازه کافی وجود دارد منتهی تهیه وسائل فنی وماشین‌که باید از کشورهای صنعتی خریداری شود به‌کندی صورت گرفته ومحصولات غذائی و پوشاك وحبوبات را محدود می‌سازد . بنابرین سهم هرفردی هرسال نسبت بـه‌سال قبل تقلیل پیدا کرده وامکان توسعه‌آموزش را محدود می‌سازد

به‌فرض دیگر اگرتوسعه سازمان‌آموزشی با قرضه خارجی ادامـه پیدا کند و سریعتر ازتولید مواد خام ملی باشد به‌حساب ساده اقتصادی به‌بیکاری طبقه تحصیل‌کرده منجرمی‌شودکه باید دیریا زودآنرا هم‌گام با رشد اقتصادی ساخت درغیراین صورت تعداد فارغ التحصیلان بیشتر ازامکان جذب اقتصادی وصنعتی شده و بیکاری با سوادان‌که خود از نظر اجتماعی خطـری محسوب می‌شود به‌وجود می‌آورد.

سیستم آموزشی‌یکـی از پیچیده‌ترین اقدامات بشری است وچون امور اجتماعی مانند مدارهای يك سیستم الکترونی بهم ارتباط دارند اختلال یکی‌از آنها موجب بهم‌ریختگی وآشفتگی بقیه خواهد شد .

دراجتماع نیزرشته‌هائی مانند زراعت، اقتصاد، تکنولوژی،دموگرافی و آموزش درجریان یکدیگرمؤثربوده وناموزونی یکی باعث ناسازی تمام سیستم شده ورشدکلی‌کشور ازآن زیان خواهد دید.

بنابرین برای‌آنکه سازمان‌آموزشی بتواند در وظیفه خطیرخود توفیق یابد ، نیاز به‌کمك ومساعدت تمام رشته‌های فعالیت اجتماعی دارد و بدون آن نمی‌تواندگلیم خود را ازبیرون بکشد.

یکی دیگر ازعلل‌کندی پیشرفت و تـوسعه آموزش نسبت به رشد سایر فعالیت‌های اجتماعی‌کمبود معلم است‌که درتمام‌کشورها محسوس است.

تا قبل ازجنگ جهانی دوم،مقام معلم دراجتماع برجسته وممتاز بودار

نظر شئون اجتماعی بی‌نظیر و درهمه‌جا احترامی شایسته مقام «روحانی» داشت این مقام ومرتبه‌اجتماعی، حق‌شناسی شاگردان وتجلیل‌ازمرتبه اوجبران کم‌بود درآمد اورا می‌نمود و ضامن پشت‌کار ودلسوزی اورا درتعلیم وتربیت‌کودکان وجوانان کشوربود .

بعلت تحول درتمام اموراجتماعی وتقسیم وظائف اجتماعی، معلم ، مانند پزشك ومرد روحانی ومذهبی و سایرمردم برایشان وظیفه‌ای محول شده است که باید انجام دهند واجتماع امروزی‌که حق شناسی وتقدیر زیاد را ناصواب می‌داند معلم دیگرازآن احترام استثنائی برخوردار نیست بنابرین اکثرافراد برجسته متوجه به‌مشاغل پردرآمد دیگرشده وازتدریس بخصوص دردبیرستانها دوری می‌جویند.

در چند دهه گذشته استادان عالیمقام ریاضی فیزیـك و تکنولـوژی در دبیرستانهاتدریس می‌کردند ولی امروزحتی‌ازتدریس دانشگاهی نیروگردان بوده به‌مشاغل خارج‌ازکادرآموزشی تمایل بیشتری دارند متأسفانه مضیقه‌مالی سازمان‌های‌آموزشی مانع جلب این افراد برجسته برای توسعه سیستم تربیتی است و ازاین‌نظر هیچگونه‌کمك به‌بهبودی این وضع نمی‌نماید.

از نظر کلی تدریس وآموزش همانند يك واحد صنعتی است‌که احتیاج به‌کـارگران فراوانی دارد که برخلاف صنایع دیگرکه فقط عمل تولیدی دارند،این سیستم صنعتی درحالیکه تولیدکننده است مصرف‌کننده نیزمی‌باشد. وبرای‌آنکه به‌پیشرفت خودادامه‌دهدباید هرسال‌قسمت بیشتری از ارزمندترین وپربهاترین‌آنچه تولید می‌کند در داخل خود به کار وادارد.

بنابرین بین این سیستم و صنایع مبارزهٔ دائمی‌درگیراست‌که متأسفانه پیروزی بارقیبان ثروتمند وصاحبان‌صنایع است .

این فرار افراد برجسته که دستگاه آموزشی به ثمر رسانده است رشد آموزش‌را به‌خطرانداخته است .

گرچه در بعضی کشورهای افریقائی وآسیائی و تا حدودی کشورهای صنعتی غربی بهبودی نسبی بخصوص در درجات دانشگاهی دیده میشود ولی اطمینانی به‌ثبات این‌وضع نمی‌توان داشت . این‌عدم ثبات زائیده‌دوعلت اساسی که یکی‌رژیم حقوقی و توانائی محدود سیستم‌های آموزشی است‌که نمی‌تواند بربودجه سنگین خود بار دیگری اضافه‌کنند .

افزایش دستمزدها یکی ازعواملی است‌که اثرآن برروی سیستم‌آموزشی در سال های آینده در طرحهای بهبود وضع تعلیم وتربیت قطعی خواهد بود . بنابرین در این رقابت بین‌صنایع و سازمانهای آموزشی مسئله اساسی امکان

اشل حقوقی بالاتر یا لااقل برابر با سازمانهای دیگراست که‌حل‌آن بامشکلات زیادی مواجه میباشدمن‌باب مثال دربعضی کشورهای امریکای‌لاتین‌وهند ترمیم حقوق‌آموزگاران در سال‌های اخیر بین ۹ تا ۱۶ درصد و۵ تا یك درصد در سازمان های عالی بوده است حتی در مورد دبیران ۶ درصد حقوق آنها تقلیل یافته است ، در حالیکه در سایر رشته های اقتصادی افزایش حقوق ها به‌چند برابر میرسد .

حتی دربعضی کشورهای صنعتی این تفاوت‌چشم گیراست در اطریش یك استاد ریاضی دردانشگاه با ۳۶۵۰ شلینك ودرشرکت‌های بین‌المللی با ۶۰۰۰ تا ۶۵۰۰ شلینك استخدام میشود ، بدین جهت عده زیادی از معلمین هرساله ترك خدمت‌آموزشی نموده ودرصنایع دیگرمشغول می گردند .

تعداد معلمین‌مردی که هرسال به‌خدمت صنایع درمی‌آیند اززنان‌زیادتر است که بیشتر کادرآموزشی‌را تشکیل میدهند درانگلستان وامریکا و اطریش سه پنجم معلمین و آموزگاران زن میباشند .

تساوی حقوق در رتبه‌های دبیری و آموزگاری که اکنون اجرا میشود یکی ازعلل بی‌میلی فارغ‌التحصیلان علوم و تکنولوژی به‌سازمان‌های آموزشی است ودرکشورهائی که کمبود دبیرمحسوس‌نیست‌فقط در رشته‌هائی‌مانندجغرافیا تاریخ وادبیات است‌ودر رشته‌های‌فنی وعلوم‌هم‌چنان مشکل کمبودمحسوس‌است.

به گفته یکی ازکارشناسان امریکائی تعلیم وتربیت «درامریکا درمیان صنایع و رشته های آزاد فقط درسیستم و سازمانهای آموزشی تا بدین اندازه بی علاقگی و بی توجهی نسبت به شرایط عرصه و تقاضا و امتیازات نشان داده می‌شود.»

با اینکه استفاده از وسائل سمعی وبصری به‌ظاهرمیتواند تا حدودی‌این کمبود را جبران‌کند ولی چنانچه در بحث دیگری خواهیم‌دید ازنظراصول و هدف‌آموزشی نمی‌توان بدان اکتفا کرد .

عباس قریب

هنوز وقت هست

ار. لوکله‌زیو[1]

بشما می گویم: خود را آزاد کنید! هنوز وقت هست، خیلی وقت هست. اگر بازکمی صبر کنید خیلی دیر خواهد شد. ناگهان همه چیز روشن و ظاهر شد. طرح جهان‌خطوط، دوایر و گره‌های خودرا نشان داد. سرطان‌ازمحفظه‌هایی که در آن‌ها زندانی بود خارج شد و روی تمام میدان‌ها وتمام زمینهای بایررا پوشاند. اکنون در هوا سربرافراشته است، کاملاً همانند عمارتی پانزده طبقه که برروی ستونهای بتونی خود بحال تعادل قرارمی گیرد. اگر باز کمی صبر کنید دیگر آسمان را نخواهید دید شما دیگر نخواهید توانست دریا یا باد ویا دشتها را ببینید. سایه بزرگ به‌سرعت هواپیما روی زمین می‌دود. سایه روی زمین قرارمی گیرد و با دوبال گسترده‌اش بشکل یك کرکس فضا را می‌پوشاند. بیفایده است که کسی با قلب پرتپش درزیر این سایه بدود. سایه همیشه شما را خواهد گرفت، چون ازضربان قلب شما تندترحرکت می کند. بیشترصبر نکنید. هر ثانیه‌ای که می گذرد گره تازه‌ای بوجود می‌آورد و هر روز دیوار دیگری ایجاد می کند وجایی پنجره‌ای دیگر بسته می‌شود. من اینرا نمی‌دانستم. سابق براین من تصور می کردم که چیزها برحسب تصادف اتفاق می‌افتد مثل حالت حرکت رفت‌وآمد. من‌فکرمی کردم که آدمی آزاد است زیرا من‌می‌توانستم همه جاده‌ها وهمه درهـا را ببینم و ازآن خود را انتخاب کنم. ومن همچنین تصور می کردم که جهتی وجود دارد و همانند جنگل که هر گیاه و هر بـرگ مکمل یکدیگرند وچیزی می گویند پیشرفتی وجود دارد. اما به‌همین جهت‌نامردمان گیاهها‌وبرگهای اطراف خود راکندند، زیراحرکات طبیعی رانمی‌خواستند.

1- Le Clézio

آنها حرکات انسانهارا می‌خواستند، جنگلهایی از انسانها، میلیونها برگ و گیاه صاحب چشم، صاحب دماغ و صاحب دهان، چیزی که بدان جامعه می‌گویند.

این مثل‌یك رؤیا بتنهایی‌آمد و ناگهان‌آدمی بیدارشد ودریافت‌که رؤیا حقیقت بود وتاریخش مبین چیزی است. بیدارشوید! لحظه‌ای پلك‌های خودرا بگشائیدتا شاید روز را ببیند. آدمی ناگهان بیدارمی‌شود و درمی‌یابدکه داخل قضیه بوده است، تمام مدت داخل قضیه بوده‌است، حتی لحظه‌ای هم ازآن‌خارج نبوده است. آدمی می‌خواهد بفهمد، کوششهای زیادی هم برای فهمیدن انجام می‌دهد، اما فهمیدن غیرممکن است زیراخودش‌نیز رؤیایی بوده است. همینطور است: آدمی درفیلم بوده، می‌فهمید، داخل فیلمی‌که روی پرده می‌افتد و دراین حال‌آزاد بودن حقیقتاً غیرممکن است. آدمی همچنین داخل‌کتاب هم بوده با حروف سیاه در داخل‌کلمات، روی‌کاغذ چاپ شده‌آدمی بدون اینکه بداند در داخل همه‌چیز بوده. آدمی خیلی از چیزهای‌کوچك را باور داشته، چون این چیزها مخصوصاً برای همین منظور ساخته شده بودند، برای اینکه در داخل گوش شما، با صدایی ملایم زمزمه واری بگویند می‌آآ آزاد هستم،آآ آزاد من هم این صدای ملایم را می‌شنیدم و این صدا به‌من میل زیستن می‌داد. من اگر این صدای ملایم را نشنیده بودم، نمی‌توانستم تمام کارهایی راکه انجام می‌دادم‌انجام‌دهم: انتظار اتوبوس، گذاشتن صفحه‌ای ازکوتو[1]، کشیدن سیگاری خنك‌کننده، انتظارکشیدن دربقالی تابقال بطرف من برگردد وازمن بپرسد. چه می‌خواهید؟ درانتظار زن، پول، انقلاب، امیدیا روزنامه بودن، یا منتظر خواب‌که‌کمی شبیه سقفی مفرغی است ماندن. انتظار. همیشه انتظار. امـا من آزاد بودم، اینطور نیست: آززراااد! چون من به‌این چیزهای‌کوچك‌که برای بازی‌اختراع شده‌بودند اعتقاد داشتم، وجدان، انتخاب، مرگ، پوچ، مطایبه.

اماچیزهای بزرك، اما چیزهای حقیقی‌را پنهان‌کرده‌بودند. آنها در خارج رؤیا، درخارج دارالمجانین قرارداشتند، دسترسی‌به‌آنها ممکن‌بود. چگونه باید آنهارا شناخت؟ آدمی به‌آهستگی بیدار میشود و از پرده‌های سایه میگذرد.

آدمی کورمال از اطاق کـه معمایی درآن قرار دارد و به‌آنها اصابت میکندمیگذرد. چیزهای زیادی می‌افتند. صدای‌پارگی‌های بزرگی چون‌صدای رعد برمی‌خیزد، اما آدمی وقت ندارد تا ببیندچیست. سر انجام هوا کم‌کم

1– Koto

میرسد ومنخرین ازآن سرمست میشود . آدمی‌فرا می گیرد راه‌برود، آه بله، آدمی فرا میگیرد راه برود .

خودرا‌آزادکنید ! ازحجاب سیاه خواب بگذرید ، سپس‌آنسوی چیزها را خواهیدید . روی‌کلمات‌تف‌کنیدچون‌که‌آنها‌آزادنبوده‌اند . با زنجیرهای آهنی‌خود روی‌آینه‌ها بکوبید ، زیرا آگاهی از خود چیزی‌بوده است . یك نمود ظاهری بیشتر، یك‌غنجاره بیشتر. شاید حالابتوان بایکدیگردورتررفت. مقصودم اینست‌که شایدحالا بتوان ازحودجدا شد ، مثل‌یك‌بالون‌پرباد، وبهوا رفت . باید همه‌اینکارها راکرد ، آدمی‌باید سخن‌نگوید ، با دهان خود ، با دستهای خود ، با پاها وشکم حود تا آزاد شود .

اگرآدمی فقط باکلمات سخن‌بگویدآزادنیست . اگرآدمی فقط‌کلماتی را دریك‌کتاب بخواند زندانی باقی‌میماند .

سخن‌گفتن : اما باآنسوی زبان نیز، ازسوی‌کسانی‌که آنـرا بوجود آورده‌اند . هرکلمه‌باید مثل‌یك دستکش‌پشت وروشود و از عصاره حود تهی گردد . هرسخن‌باید همچون هواپیمایی از زمین بلندشودومحوطه‌ها راویران کند . تاکنون شما برده بودید . شما کلماتی برای اطاعت کردن دادید ، کلماتی برای مطیع شدن دادند و کلماتی برای نوشتن اشعار و فلسفه‌های بردگان دادند . حال زمان مسلح‌کردن‌کلمات فرارسیده است، آنها رامسلح کنید و بطرف دیوارها بیندازید . شایدآنها بتوانند تاآنسوی دیوارهابروند.

زود ، زود : دیوارها زیاد میشوند . آنها بسوی آسمان سر میکشند . دیوارها سریع‌تر ازموشها تولید مثل میکنند . هر ثانیه دیوار دیگری ایجاد میشود . دیوارها ، پنجره‌ها ، درهای سنگربندی‌شده، میله‌های‌آهنی‌خاردار ، برده‌ها ، کلون‌ها ، دیوارها به‌تصادف سر نمیکشند . البته‌در‌گذشته چنین فکرمی‌کردند . همه مردم وحتی‌خودمن فکرمیکردیم‌که بودن دیوارها ، در اینجا و آنجا چه اهمیتی دارد ؟ من میگویم بله و این دیواری است ، من می‌گویم نه‌خیر و این دیوار دیگری است.اما حقیقت اینستکه درسایه‌آدمهایی یافت‌می‌شدندکه این‌دیوارهارا می‌ساختند. آنهانقشه‌های زندانها رامی‌کشیدند، آنها همه‌چیز را پیش‌بینی‌کرده بودند. آدمها، آنها را بشناسید!

آدمهایی‌درسایه با چشمهایی که‌درپشت عینك برق می‌زند. آنهاچیزهایی می‌دانستندکه شما نمی‌دانستید. آنها تصمیم گرفته بودندکـه جهان نفرین شده باشد. آنها وحشتناك واسرارآمیز بودند وتا انتهای ملعنت، تا انتهای راهروها رفته بودند، آنها راه را خوب می‌شناختند. آنها ازبالای برجهای دیدبانی شما

را می‌دیدند که روی زمین می‌خرید، آنها ازپیش می‌دانستند کهُشما چه‌می‌خواهید بکنید آنها روی زمین راهروهایی خاردار ساخته بودند وشما را می‌دیدند که همچون کرم‌هایی روی جاده‌هایشان پیش‌می‌روید. این مسئله مضحك ووحشتناك بود چون کسی که حرکت یا جهان ویا اندیشه را خلق کرده بود یکی ازآنها نبود ولی آنها تمام بستگی‌هایشان را می‌شناختند.

انسان‌برای انسان مسئله‌موضوع تحقیق‌شده بود، تنها مسئله موردتحقیق. خود راآزادکنید دیگر مسئله موردتحقیق‌نباشید! هیچکس حق ندارد انسان را بشناسد. زیرابرای شناختن باید بالاتربود. بیدارشوید! به‌آهستگی طرح رور ظاهرمی‌شود و آدمی دامها را می‌بیند. مغاكهایی درهرقدم برای بلعیدن شما، مغاكهایی که دستهای جنایتکاری‌زیرقدم‌های شماکنده است.

مستی سخن، تنها قدرت‌آزاد. باید سخن‌گفت، سریع، بهرگونه‌ای که باشد، هرچه‌باشد. درگلوسخن‌جریان می‌یابد، مخاطرا بکنارمی‌زند و به‌لبها فشار می‌آورد. مثل تندبادی است‌که شاخه‌های درخت را می‌لرزاند.

پس ازباد طوفان برمی‌خیزد، ازهم اکنون صدای دانه‌های شتـاب‌زده باران بگوش می‌رسد. اما دهان بازمی‌شود وچیزی ازآن به بیرون نمی‌تراود زنها با دهان‌های باز درزیر نور ایستاده‌اند وچیزی بگوش نمی‌رسد. چگونه ممکن‌است؟ شایدهوا منجمداست، یا مثل‌آب ضخیم ویا بگونه شیشه سرداست، هر صدایی‌که ایجاد می‌شود فوری اطرافش را حبابی می‌گیرد و سپس ناپدید می‌شود. سخن بگوئید! سخن‌بگوئید! حباب‌هارا بترکانید! هرچه شدبگوئید، هرطورکه شد بگوئید. اگرکلماتی ندارید، مهم نیست، فریاد بکشید، سرفه کنید، آواز بخوانید، هرصدایی‌که شد بگوئید.

ریپ!

فلاك!

واپی!

اما هواکدر برجای مانده زیرا دستهایی یافت می‌شوندکه بسوزنهای نازکی مسلح هستند، آنها پردهٔ تمام گوش را سوراخ کردند. گوشها باز هستند اما چیزی نمی‌شنوند! ماهی‌ها ومارها نیز چیزی نمی‌شنوند. چه‌کسی گوشهارا ویران‌کرده است؟ زنهای زیبایی زیر نور ایستاده‌اند باگوشهای بـاز همانند ماهی‌هایی‌که خفه می‌شوند، آنها هرگز چیزی نمی‌شنوند.

آیا ممکن‌است‌که جهان اینقدر ساکت باشد، بدون هیچ صدا، بدون‌هیچ سیلاب، هیچ؟ می‌خواهم بشما بگویم: من خیلی اززنان و خیلی از مـردان را

می‌بینم، همیشه، درنور روز وآنها کرولال هستند. من‌بار زمزمه‌هایی‌می‌شنوم. اما بخـاطر این مسئله چندان خوشنود نیستم، زیرا چیزی‌که بگوشم می‌رسد زمزمه‌هایی‌بیش‌نیست درحالیکه‌بایدآذرخش‌هایی باشد. دهانهایی به‌اندازه‌های برخلاف عادت بازمی‌شوند و با تمام قوا درمقابل بلندگوها فریاد برمی‌آورند و من از همه‌آنها زمزمه‌ای ملایم و همپای صدای‌آبی‌که می‌گریزد می‌شنوم. ملتهایی بتمامی درآتش سوختند، ملتهایی بتمامی شیون‌کنان مردند و از همه آنها بانگی بیش از صدای شانه در داخل موها برنخاست . بـرحمت صدایی شبیه صدای‌آتش‌گرفتن یك چوب‌کبریت بگوش رسید. بمبی غول پیکردرافق منفجر می‌شود وگودالی مهیب در زمین بوجود می‌آورد و ابری به‌بلندی صد کیلومتر به‌آسمان می‌فرستد، ابرمرگ؛ و من فقط صدای ناهنجاری می‌شنوم. نه، من زیاد خوشنود نیستم.

گوشها را با پنبه‌بسته‌اند، سوراخهای بینی وچشمها را بسته‌اند، چشمها را پشت شیشه‌های دودی عینکهای‌آفتابی پنهان‌کرده‌اند. خود را آزاد کنید . نقاب‌های شب راکه ازشما حس‌تان را می‌گرفت بدرید. روی شبکه‌های چشم تصاویر نقاشی شده چسبانده بودند، تصاویر دروغ. درمقابل چشمان دوصفحه تلویزیون نهاده بودند وبشماگفتند: اینجا حقیقت، واقعیت، اینجا، زندگی . اینکار آسان بود. دیوارها. روی دیوارها طرح‌های هندسی نقش‌کرده بودند: طرح‌های زندگی . هرجزء تخیل شده‌اش می‌درخشید، با حاشیه‌ای سیاه روی سطحی سفید. تقریبـاً همه جا دستورهایی نوشتند: **زن، فرزند، کار، جنگ، مرگ ، لذت** . تمام دلایل لازم را جمع‌آوردند. عکسهـا، اشکال، منحنی‌ها و ردیف‌های اعداد. چگونه میتوان شك آورد؟ چگونه مـی‌توان فقط بکمك چشمهای خود، دستهای خود ودهان خودکه ازکلمات سرشاراست ازدهلیزهای تو در تو خارج شد ؟ چگونـه میتوان از خود خارج شد ؟ آن لمحه‌ای از واقعیت بود.

جهان خاموش نبود. جهان خاموش بود فقط برای اینکه‌آدمی از خود می‌گفت و برای خود. آدمی چیزی نمی‌شنید و آدمها نمی‌توانستند در عمق گودال‌هایی‌که خود حفرکرده بودند سخن یکدیگر را بشنوند. هنگام ورود به‌زندگی شیشه‌های ماشینی خود را بالاکشیده بودند تا چیزی نشنوند وچیزی نبینند .

شیشه‌ها را بشکنید! نور روی‌آنها می‌لرزد و متوقف می‌شود. نفرت و میل روی این صفحه‌های سرد می‌جهند . نگاهها نیز متوقف می‌مانند و ازآن

نمی‌گذرند آدمی حمایت می‌شود، اما این حمایت وحشتناك است زیرا جلوی سخن گفتن را می‌گیرد. من‌چیزهایی دارم که شاید بخواهم به‌درختان، به‌سنگها، به‌دریا، به‌پرندگان و به‌صحراها بگویم. مثل صحبت کردن با تلفن، می‌خواهم با آنها ازدور و با صدای آهسته سخن بگویم، بدون چشمان و بدون کلمات، بدون اینکه بخواهم فایق آیم یا متقاعد کنم، همینطوری، به‌سادگی و به‌آرامی. اما من درمقابل شیشه ازسخن بازمی‌مانم ومشتم را گره می‌کنم. درآنسو چیزی را می‌بینم که به‌ظاهردست نیافتنی است. هوا، آب، گیاه، دریا، نور. بهشت‌هایی را می‌بینم که بطرز شگفت‌آوری نزدیکند ، ثروت‌هایی که فقط به‌فاصله چند سانتیمترقرارگرفته‌اند. نفرت‌شیشه! نفرت دیوارهای شیشه‌ای. مشت گره شده من‌چکشی فولادی‌است وبندهای انگشتان من قلوه سنگ هستند. مشت گره‌شده دیگر هرگز نمی‌تواند باز شود . استخوان‌های دست من اکنون به هم جوش خورده‌اند، ناخن‌های من همچون میخ در گوشت فرورفته‌اند. خودرا آزاد کنید. مشت‌خودرا گره کنید. اگر نمی‌توانید مشت‌خود را گره کنید، اگرمی‌ترسید که بعدها مشتتان دیگر بازنشودآنرا درسطلی ازیخ خیس کنید و منتظر بمانید. دیگرهیچگونه‌آثارحیاتی درمشت بسته من نیست. دیگرهیچگونه لطافتی درسر انگشتان من یافت نمی‌شود و فلز گداخته در استخوان‌های مچ من جاری‌است. چه‌پناهگاه شکننده‌ای. آنها خیال می‌کردند که می‌توانند بااین دریچه‌شیشه‌ای جلوی قدرت مرا سد کنند، آنها تصورمی‌کردند که می‌توانند جهان را در پشت شیشه‌های حوضچه خود نگاه بدارند . ماهیهایی با پوزه سگ پشت دیوارهای شیشه‌ای می‌گردند و هنگامیکه آنهاسخن می‌گویند کسی صدایشان را نمی‌شنود. مارهای بزرگ به‌عبث سرهایشان را به‌شیشه می‌کوبند. اما من، با مشت بتونی‌ام، می‌توانم موفق شوم . مگس‌ها ازگرسنگی و خستگی راه رفتن روی آسمان می‌میرند ، اما من مگس نیستم . من مشتی گره شده در درون خود دارم که می‌خواهم‌پرتاب کنم. توجه کنید! لحظه‌آن فرارسیده‌است. با یك ضربه‌اندیشه، اما سریع‌تر از اندیشه، بازویی که مشت گره شده‌ام بدان متصل است بطرف شیشه جستن کرد. صدایی ایجاد نشد. شیشه بدون اشکال ریز ریز شد: شیشه محکم نبود چون میل و نفرت زیادی قبلاً از مقاومتش کاسته بود. شیشه چنان شکست که انگار با مین خورد شده است. شیشه با صدای خشك شکستن شیشه درهم شکست. روی اطراف تیزش کمی خون دیده شد. نور به‌حالت سرد باقی ماند. هوا داخل شد امانه به‌سرعت بلکه به‌آرامی. صدا... چه صدایی؟ چیزی بگوش نمی‌رسد . صدایی نیست. بزحمت اگر زمزمه‌ای باشد، صدای دریا،

صدای‌سیل ماشین‌هایی که لاینقطع‌درخیابانها می گذرند، با بوق‌های گاه گاهشان که شبیه قارقار کلاغان است.صدایی بیست، تقریباً خاموشی است. همیشه همان صدای درهم رمرمه‌ها و پچ پچهایی که معمولاً نوایی برمی‌انگیزد . دردی نیست. فریادی نیست، خواندنی نیست صداهاکجا هستند؟ نوهاکجا هستند؟ طرحهای روشن، صاعقه‌ها، حرکات‌آزاد وعشق ، زبان درختان و بهشت‌کجا هستند؟ خیانت، کراهت! پشت شیشه زندگی دیگری بود

اگر بخواهند شیشه‌ها را بهمین‌صورت با مشت بشکنند، حقیقت این‌است که هرگز موفق نخواهند شد. شیشه‌های زیادی وجود دارد یکی یا دوتا یا ده‌تا نیست بلکه هزاران وهزاران هزارشیشه وجود دارد. شیشه‌های بزرگی وجود دارد مثل‌کوه، به‌وسعت دریا، به‌اندازه‌آسمان وشخص.وشیشه‌های‌کوچکی هم هست، اینقدرکوچك که برای سوراخ‌کردنشان به‌یك سنجاق و یك ذره‌بین نیاز می‌افتد. شیشه‌هایی یافت می‌شوندکه مسطح هستند، بعضی دیگر دایره‌ای شکل هستند ، دسته‌ای دیگرمارپیچ ویا منقوشند. شیشه‌هایی هستندکه قطره‌ای آبند، برخی دیگر اشکند، تعدادی دیگر دریاچه‌اند و بعضی دیگر اقیانوس. شیشه‌هایی هستندکه تمامی شهرهایی را زیرطاق خود دارند، شیشه‌هایی‌دیگر دیوارهای ناپیدای خود را به‌آسمان کشیده‌اند . شیشه‌هایی در داخل چشمان مردان ودرعمق عنبیه عنبررنگ زنان وجود دارد چیز وحشتناك‌تر اینکه در عمق وجود شما نیز شیشه یافت می‌شود . شیشه‌هایی مرتفع‌که به‌دروغ شفافند وقسمت‌های بدن شما را از هم جدا می‌کنند همه اینهـا را شما اندك اندك دریافتند. اما امروز باید این سدها را شکست. هرچیزی چکشی است‌برای شیشه. هرچیزی مشتی‌گره شده است. هرثانیه هزار جدایی وسپس شاید شما نجات بیابید

اما اگرکسی این شیشه‌ها را بشکند، اگر من شیشه‌هـایم را بشکنم، اگر من دستها، چشمها ودهانم را مسلح‌کنم، اگر من‌کلمات و اندیشه‌هایم را مسلح‌کنم وآن را چون تیر و چون دانه‌ای سنگ برای انتقام‌گرفتن از خود پرتاب‌کنم، آیا این عمل باعث نخواهد شدکه خود ازپا درآیم! زیـرا خود نیز به‌روی همین مرزها قرار دارم.

خود راآزادکنید! بله، خود راآزادکنید! . اما ازچه؟ دیوارهاکجـا هستند؟ من می‌دانم، من‌آنها را می‌بینم. آنهاآنجا هستند، جای شکی نیست. اما اولین‌کسانی‌که‌آنها را ویران‌کنند چه‌کسانی هستند؟ درپس این دیوارها چه چیزی واقع‌شده است‌که من نمی‌دانم، کدام‌منظره‌آزاد، کدام منظره‌اندیشه؟

قدرت‌های زیادی وجود دارد قدرتهای خـارق‌العاده زیبایی و عقیده ... همه چیزهایی که بجای شلوغی وسخن موجب سکوت وخاموشی می‌شود. صداها در کنار هم مثل یك قشون پیش می‌روند،آنها جان را طبق برنامه‌ای نـاشناخته می‌پوشانند. بـه‌سبب همین صداهای قطع نشدنی است که سکوت وجود دارد . به‌سبب همین فریادها است که کلمات نمی‌توانند وجود داشته باشد، البته‌مقصودم کلمات حقیقی است. هرکس آنها را بزور، شاید به‌ضرب تخماق درگلو فرو کرد بنحوی که جلوی هوای‌آزاد راگرفت. خفگی دستی داخل مری شدکه بدنبال بازو وسپس شانه بود. دست بیگانه همیشه درآنجا است. حال هرکسی می‌خواهد سخن بگوید، اما این ممکن نیست، اول باید استفراغ کرد.مقصودم کلمات حقیقی‌است،کلمات عقاب‌گون که درارتفاع ۳۰۰۰متری درآسمان‌پاك بپرند،کلماتی که بکشند، که بسوزانند.

اما جرصدای موحش‌غوکان ، پلنگان ، بومان وحرحرحشن که میدرند وآرارمیدهند چیزی‌به‌گوش نمی‌رسد . ناتوانی ، ناتوانی ابلهانه، اماشاید.. سرانجام امروز ، شاید ... بفکرمیرسد . . شایدکه‌این‌ناتوانی‌درونی نباشد شایدنشانه نبوغی مخصوص‌نباشد ، یك‌علامت فردی ، از علائم دیگر، کمتر یا بیشتر ، یك‌مس ، یك‌اسم ، اسمی درجلوی تیری کوچك ، می‌فهمید ، چیزی مخصوص‌که میخواست بگوید ، من‌خودم هستم، من‌آن‌کسی‌هستم‌که‌هستم . نه، دستی‌که برگردن بود واقعاً بیگانه بود . ناتوانی بیرونی‌بود، نتیجه یك‌حمله بود . خارج ، واقعاً جنك‌بود بهمین‌دلیل بشما میگویم ، خودرا آزادکنید؛ ونمیگویم خودتان را بکشید !

چگونه اتفاق افتاد ؟ یك‌مرد ، مهم‌نیست‌کدام مرد ـ زن ، مدتها پیش به‌سیاره زمین‌رسید، البته پس ازاینکه‌درطول‌ابدیت‌هایی‌ازهمه‌امکانات‌گذشت، ناگهان‌روی زمین‌صاف پائین‌آمد ، کشتی فضایی اورادرابری‌ازخون انداخت، گیج، مبهوت ، ششها هنوز معتادنشده و چشمها هنوز کور ، آمد ، به‌تصادف بیامد ، بلکه ازتسلسل وقایعی چنان حقیقی‌کـه او نمیتوانست خود را فقط با اندیشه درك‌کند ، او بهمه بدنش ، همه‌زندگیش ، همه اعمال ، تمامی آب ، تمامی زمین وتمامی‌هوا احتیاج داشت ، تابتواند چنین‌انسانی‌را بتصوردرآورد که‌ازیك‌حرکت زیرشکم‌بروی‌لوحه سردجهان افتاد وبرایش گرفتاری‌آغازشد. انسانی‌که اینقدر دقیق ، بنا ومنظم‌شده ،که در ساختمانش همه جزئیات بداین کمال پیش‌بینی‌شده ، حتی مرگش در انتهای دیگر ، آیا میتوانست به‌تصادف زندگی‌کند ؟ امکان داشت‌که اندیشه‌اش ، سخنانش حتی لحظه‌ای هم بی‌دلیل

باشند ، لحظه‌ای‌هم‌آزاد باشند؟ سپس‌روزی ، حوالی‌ظهر او به‌اطراف‌خودنگاه میکند ، درشهر بزرگی که زندگی میکند ، ازحرکت بازمی‌ایستد و به‌اطراف خود نگاه میکند . او دولب سخنگویش را از رفت‌وآمد بازمی‌دارد، چشمانش را از دیدن نمایشنامه‌ها، زنها ، اتومبیل‌ها ، ترن‌ها ، فیلم‌ها ، صفحات‌رمان، شعر ، مقاله باز می‌دارد ، و به اطراف خود نگاه میکند . او می‌ایستد . او به‌اطراف خود نگاه میکند .

ناگهان جهان از حرکت باز می‌ماند . آسمان سفید می‌شود ، سایه‌ها شکاف‌های‌سیاهی ایجاد میکنند. خطوط ساختمان‌های مکلس برپا ایستاده‌اند، نورها درمیان‌هاله‌های‌نورسیاه بی‌حرکت‌اند. حرکات بیحرکت . نشانه‌هایی روی‌لوحه بزرك ژلاتین . نورعلامت میگذارد. نوشته‌ها چروك‌هایی‌روی‌پوست هستند ، چروك‌ها وموها ، همچنین زگیل‌ها . اونگاه میکند . اماچشمش‌سرد است ودرچین‌های پلك‌ها منجمد شده است ، ونگاهش کاملا شبیه نگاه يك‌ماهی مرده‌ایست که میان قطعه‌های یخ باشد همه‌چیز متوقف شده‌است گردبادهای بیشمار مکانیسم آنها را متوقف کرده است ، همینطوری ، بدون اینکه کسی بداند چرا ، شاید درانتظار . درشهروسیع ، که‌آنقدربزرك است که بدون شك از این‌سرتاآن‌سر کهکشان‌را میپوشاند، وآنقدر بزرك است که میتوان هزاران بار درآن بدنیاآمد ومرد بدون اینکه ازآن‌خارج شد ، ناگهان اتومبیلها از حرکت بازمی‌ایستند آنها مثل‌همیشه‌پیش‌میروند ، درطول خیابانهامیلغزند، اما مثل اینستکه ازحرکت ایستاده‌اند . کاپوت‌ها وسقفها بهم‌لحیم می‌شوند ، لاستیك‌ها به‌قیر سیاه می‌چسبند ، موتورها بالوله‌ها و چرخ دنده‌ها بهم متصل میشوند . دردره‌های سنگی‌وهمچنین در راهروهای زیرزمینی، پیاده‌هاپیشروی میکنند . آنها همینطوری با پاهای قابل ارتجاع خود راه میروند ، امایقین نیست . هواپیماها درآسمان ، اما یقین‌نیست ، وستونهایی شبیه درختها، بدون چراغ ، وآنتن‌هایی که در باد تکان میخورند ، بدون کلمات ، و کافه‌ها ـ بارها ـ رستورانها ـ سیگارفروشی‌ها ـ اماکن شرط بندی ـ اسنك‌بار ـ سلف سرویس ـ پست ـ داروخانه ـ فروشگاه بزرك ـ درایواین ـ بانکها ـ کازینو ـ کتابفروشی ـ خانه‌های فرهنگی ـ هتل‌مدرن ـ ایستگاه‌راه‌آهن ـ راهداری ـ سینما ـ سینما ـ سینما ، حال همه ثابتند ، در حقیقت ثابتند ، صدف‌های خالی وخاموش که دریا به‌روی صخره‌ها بجای‌گذاشت ، که هنوزهم برجای هستند ، زمان‌وکف وگیاهان دریائی‌آنها را لحیم‌کرده است .

آیا به‌اینطریق آدمی آزاد می‌شود؟ باحرکت‌نکردن به‌علت یك گرفتگی عضله ، یا به‌علت اینکه ناگهان خلائی وحشتناك ایجاد می‌شود، خلائی‌خوفناك که سوراخی درپوست پشت ایجاد میکند وبادم سردخود ازشما میگذرد ؟آدمی فکر می‌کرد که هزاران‌کیلومتراز همه به‌دوراست ، درپناه است ، آدمی فکر می‌کرد که دور ازدسترس است اما این‌حقیقت نداشت . آدمی‌همیشه همانجا بود ، درمیانه هیاهو وخشونت ، غلامی درمیانه غلامان دیگر . جایی در عمق خود، مکانیسم ساعت‌هوش‌لنگرخودرا به‌نوسان درمی‌آورد وچرخهای‌دندانه‌دار خود را میچرخاند . هیچ چیز به تصادف نمی‌گشت . نه ابرها درآسمان ، نه لشکرهای مورچه روی‌زمین ، نه امواج دریا . کلمات به‌تصادف نمی‌گشتند . آنها را در گوش گرم زنی زمزمه میکردند ، وکلمات شبیه کبریت‌هایی بودند که‌آدمی‌آنهارا روی میز کافه‌ای برای ترسیم چیزی جابجامیکند .

انسان میتواند از حرکت باز بایستد واطرافش‌را باچشمان مضحك‌ماهی مرده خود بنگرد . جهان‌روی مغاك‌آویزان است ولحظه‌ای تعادل خودرا حفظ میکند ، سپس نوسان پیدا میکند ، باز به‌آهستگی می‌افتد ، در طول شیاری نادیدنی بحرکت درمی‌آید ، سرعت میگیرد ، فرود می‌آید ، سرعتش هردم بیشترمیشود . روی‌جاده نادیدنی‌اش همچون گویی می‌سرد .

آزاد باشید : تقریباً امکانش‌هست . میخواهم‌بگویم قانونی طبیعی‌وجود ندارد . همه چیزهای‌آسیب‌ناپذیر، همه‌چیزهایی‌که درطی قرنها برج نقره ، خشونت وجنایت‌را بنا نهاده‌است ، همه‌چیزهایی‌که توسط انسان دستکاری‌شده است ، میتوان امید داشت‌که فهمیده‌شوند . نوعی‌بازی درداخل‌بازی‌بزرك‌قرار دارد . چهره‌ها ! نگاه‌ها ! چشمان خیره ! تمنا ! مرك ! از همه‌اینها ، بله ، من میگفتم ، اغلب ازآنان سحر میگفتم ، مثل بیماری‌که ازتب و یا ازگواتر خود حرف میزند از آنان حرف میزدم . من داخل بیماری بودم ، آنرا با چشمانی ازداخل می‌نگریستم بطرف درون‌گشته بودم وتب خال‌ها ، تشنجها و غلیان‌ها را می‌شمردم . با سرمستی وددرد به‌اعضای مریضم دست میکشیدم وخود نگاه شعاعی ازمرك بود یا چیزی‌شبیه بدان نگاه خیره بیماری‌را درخودحمل میکرد ، اضطراب‌را به‌درون رگها تلقیح میکرد . چگونه اینرا بسادگی‌بشما بگویم ؟ شاید بتوانم به‌کنایه بگویم : « زمانی مردی خیلی ساده به‌تنهایی در میدان‌جنك نشسته‌بود . اورا می‌بینید ؟ مردی که کمی دیر انتقال است ، او توانست راهی بیابد تادروسط یك‌میدان‌جنك بنشیند . درهمه‌طرف‌جنك‌جریان

داشت . اما اونمی‌دید . هیچ‌چیز نمی‌دید . دراطرافش می‌جنگیدند باپیکانها و گلوله‌ها ، اما او توجهی نمیکرد . فقط ازهرطرف تیر به‌اومیخورد ، گوشتش ازهزار گلوله سوراخ شده بود در اینحال اوچه‌میکرد ؟ اوروی زمین نشسته بود وهر بار که تیر تازه‌ای به‌بدنش می‌نشست می‌نالید و باشگفتی به‌خونش که بشکل جویهای کوچك روی زمین جاری‌بود مینگریست . اما درنمی‌یافت چرا خونش میرود ، وهمچنین درنمی‌یافت چرا درد می‌کشد . ازبس‌که گیج‌بود ؛ سرانجام شاید مرد همینطور که درمیدان‌جنك نشسته بود ، ونداسنت‌که ضربه کاری ازکجا واردشده‌است . مثل‌نوعی از حیوانات پستاندار امریکایی‌که با پیکان‌های‌زهرآلوده درخواب کشته‌شدند بدون اینکه بیدار شوند . »

آنها هنوزاینجا هستند باچشمان ، دندانهای تیز ، چنگالهاو گودالهایی که درزیرپای خودکنده‌اند . آنجا درسایه ، یا در روشنایی ، مشتاق پیروزی و پاره‌پاره‌کردن آنها اینجا هستند . همانها هستندکه پشت را سوراخ میکنند تا ازآن خلاء داخل‌شود . همانها هستندکه با میله‌های‌آهنی به‌جمجمه میزنند تا بشکنند همانها هستندکه دراشیاء ترس‌آور زیست میکنند ، همانها آلتهای حجامت هستند . چگونه ممکن است‌که‌آنها ناپدید شوند . آنها همیشه وجود داشته‌اند ،آنها خیلی‌پیش ازتولدمن‌اینجا بوده‌اند ، خیلی‌پیش‌از اولین‌ضربان قلب‌من . آنها ازاولین‌روز اینجا بوده‌اند ، وازعمق هوا ، از عمق آب ، از پشت شیشه اطاقك‌کودکان زود به‌دنیاآمده و از داخل آرواره آهنینی که بند زندگی‌ام‌را بریده است مرا می‌پائیدند . بدون اینکه خود بدانم‌آنها در عمق وجودمن بودند و دردرون سلول‌های‌من با علامتی مورب مشخص شده بودند .

ولی سرانجام جهان ایستاده‌است ومن‌میتوانم باچشمان‌ماهی مرده خود بنگرم . ومی‌بینم‌که این‌دندانها و این‌چشمان به‌تصادف دراینجا نبودند . آنها مأمن متدی‌خودرا درسایه ویادرنورداشتند. دخمه‌هایی‌که‌ازدرون‌آن‌میتوانستند دندان بگیرند و سوراخ‌کلیدهایی‌که از آن دردانه نگاه کنند . خارق العاده نیست ؟ ازدور تیرهای خودرا پرتاب‌میکردند وبادوربین مسلسل‌های‌خودطعمه را می‌پائیدند .

زیرا چشمان ودندانهای‌آنهانامهای‌طبیعی نداشت . کینه‌انسان‌ازانسان، نفرت وبردگی نامهایی طبیعی‌ندارد . این‌قدرتها اسامی‌اسانی‌دارند، نامهایی مشخص‌که باحروف درصفحات روزنامه‌ها وکتاب‌نوشته‌شده‌است. نامهایی‌نوشته شده‌که‌کسی جرأت نداشت بخواند . نامهایی‌که بالقوه نبودند بلکه نامهایی

برای کسانی که میتوانند نامها را بخوانند. نام کوچك هم بود . دوپون ، فلی‌ـ
شرمن ، کامل ، لاکی استرایك ، لویی چسکس ، ارنست دیتچر ، روچیلد ،
اونی‌لور ، یونایتد فرویت ، سی . ار . هاس ، پیر مارتینو ، دیواوژیلوی ،
بی . ان . پی ، ژنرال سیگار کمپانی ، گیشار ، کولگیت ، ژیلت ، هاشت ،
پینونچلی، ویگنر*.

بقدری نام، بقدری نام کوچك و بقدری کلمه وجود داشت که آدمی نمیدانست
کدامیك را بشنود . با اینهمه آنها مسببین جنك بودند همیشه . جنگی خاموش
و تسکین ناپذیر ، جنگی بدون ترحم ، بدون شفقت ، جنگی بدون مرده که در آن
هر گز کسی مجروح نشد و قطره خونی جاری نگشت ، جنگی بدون شك کور که برای
بعضی از کلمات مورد پرستش یا بعضی از عقاید برپا نشد ، اما جهان را به آتش
کشید . جنك را هر کسی در درون خود داشت و میکوشید تا خود را از آن برهاند ،
با نوشتن شعرها و یا باراندن ماشین در محل عبور عابر پیاده باسرعت ساعتی ۱۰۰
کیلومتر . اما این جنك درمقابل میدان مبارزه‌ای که چند نفر روی جهان برپا
ساختند هیچ نبود چندنام ، چندنام که چنگال و دندان دارند ، چندنام که شاید
کسی هر گز ندانند آنها بودند که تمام این چشمها ، و تمام این آلتهای حجامت
و تمام این آرواره‌های زیرین را درعمق سوراخهای کوچك پنهانی مخفی کردند.
نگاه کنید ، حالا به اطراف خود نگاه کنید و آنها را ببینید . روی سقفهای
سفید ، روی درهای پوشیده از زره ، روی سردرهای عمارات، درطول دیوارها،
روی پله های پلکانها ، این سوراخهای کوچك سیاهی که چشمها را در خود
پنهان کرده‌اند ببینید . اگر به آنها نزدیك بشوید ، آنها در آن سوی جهان
فریادهای خطرسر میدهند . گاه ، شما درکنار دریا ، در طول ساحل قدم
میزنید و میخواهید به چیزهایی که فقط در درون شما هستند فکر کنید، چیزهایی
که انگار از دریا خارج میشوند و از لوله‌ای که از سوراخ نافتان می گذرد
به درون شما میروند . شما به این چیزها فکر می‌کنید و روی تکه کاغذی
چیزهایی می‌نویسید

مثلا

سعید

آبی شعله

سیاه

چونکه اینطوری است و نمی‌توان آنرا طور دیگری گفت. یا اینکه شما نگاه می‌کنید و پرنده‌ای را می‌بینید که می‌گذرد، یا یك سگ ، یا دختری بارانی پوش ویا یك زنبور. شما آنها را می‌بینید که می‌گذرند و می‌دانید که آنها چنگال ندارند، دندان وچشم‌هم ندارند. می‌دانید که آنها بطور شگفت‌آوری معصوم هستند و جنگ از مغزها و لوزه‌های آنها تراوش نمی‌کند. شما حتی می‌توانید به‌مرگ بصورت گردش با قایق فکر کنید ، به‌بینهایت بصورت خطی درافق بیاندیشید و به‌عشق بصورت ابرها بنگرید. شما حتی می‌توانید به‌خیلی چیزهای دیگرهم بیاندیشید..

اماشما دور نیستید. درست همانجا، درچند قدمی شما، جنگ در فعالیت است. درست پشت سرشما کج بینش فرومی‌رود وبیرون می‌آید. چشمها متوجه شما هستند وشما را می‌پایند. درعمق محفظه‌های بتونی، لاینقطع دوربین‌هافیلم می‌گیرند و ضبط صوت‌ها صدا ضبط می‌کنند. کارگاه‌ها دل زمین را می‌کنند ودیوارهایی می‌سازندکه هریك ازدیگری بلندتر است، دیوارهایی پوشیده از آئینه‌ها وشیشه‌ها قطعات ایزورل[1] سخنان را می‌پوشاند ، دستگاههای گرم و سردکننده هوا در دیوارهاخرناس می‌کشند وشایدهم Hcn از دهانه‌های مشبك آنها خارج می‌شود.

دندان‌ها دور نیستند: درست درمقابل شما، همانجا، درساحل دریا هستند. ساحل که درزیر نورخورشید می‌درخشد از دیوارهای بزرگی احاطه شده‌است که روی‌آنها شیشه‌های خرد شده درتلؤلوست. درهای این‌دیوارها بسته است و روی‌آنها، شاید برای همیشه، نوشته شده است

ورود ممنوع

و پرده‌ها باحرهای تیر و خم‌شده خودرا بطرف شمامی‌گیرند. نه‌برای اینکه نگذارند به‌آن طرف بروید، چون درآنطرف‌هیچ‌چیز نیست، بلکه برای اینست‌که شما بگویندکه درجایی نوشته شده است‌که‌یکروزآنها باید شما را بکشند

آنها بالاخره همینجا جلوی چشمهای انسانها هستند. کافی است‌که یك لحظه‌بایستید ونگاه کنید. قدرتهای سبع که‌کمین کرده‌اند، قدرتهای‌درنده که نمی‌توان از چنگالشان‌گریخت آزاد باشید! فقط یك لحظه برای‌آزدای مانده است. چند ساعت، چند ثانیه شاید. یك لحظه سریع مثل برق‌که شب‌را به‌دو قسمت می‌کند ونشانه‌آزادی را درخشان می‌کند. این لحظه‌ای است‌که

۱ــ Isorel مارك تجارتی نوعی صفحه فیبرچوبی

بایدآنرا دید، باتمام قدرت‌چشمها.

چشمان‌کاملاً باز شده پلك نمی‌زنند، مردمك‌های گشاد سده دیگرجمع نمی‌شوند. آنها مستقیم جلوی خود را می‌بینند. با چنان اشتیاق زیادی که‌انگار زوبین به‌جلو پرتاب می‌کنند، انگارنگاه به‌سنگ مبدل شده است

پلك‌ها دیگرنمی‌خواهند بسته شوند، دیگرنمی‌خواهند درپشت شیشه‌های عینکهای سیاه پنهان باشند. آنها می‌خواهند هرچیزی راکه هست ببینند ، با تمام جزئیات‌آن، چون در دقیقه بعدی باید کورشوند.

نامهای سبع، که درنهانگاه‌های خود مخفی هستند. آنهاپشت دیوارهای نقره‌ای‌خود درامانند، پشت سپرهای خود، درهای پولادی، دیواره‌های بتونی، مخفی هستند، در دفترهای خودکه هوای‌آن‌ها تهویه می‌شود درامان هستند، درساختمانهایی پرازنور،برق وقدرت. در مرکز شبکه‌های سیمهای برق، انترفون‌ها، تله‌تایپ‌ها. ده‌هزارصفحه تلویزیونی ازآنها حمایت می‌کند. آنها دورند، تنهایند، شاید درمرکزستاره باشند، یا درداخل‌کپسول‌هایی با روکش طلاکه در وسط فضاقرارداردنگاه‌می‌کنند. نامها. نام‌های افسانه‌ای،اساطیری، ازشهرهای خاك‌گرفته با تانکهای فلزی‌که شیشه‌های ضدگلوله داردمی‌گذرند چهره‌های ناشناخته، که ازفراز برج‌های خود تهدید می‌کنند، دستهایی سیه میلیونها دست دیگر، اما زیرانگشتان آنان دگمه‌هایی قرار دارکه جهان را هدایت می‌کنند .آیا این امکان دارد؟آیا واقعاً چنین مردانی یافت می‌شوند؟ آیا این نیز قصه‌ای دیگر نیست‌که می‌خواهد رؤیاهایی راکه درخود دارید بیرون بریزد؟ با اینهمه، این نامها وجود دارند. من این دوربین‌های مخفی را درمغاره‌های بزرگ دیدم‌که‌ازبهم‌خوردن پلك‌ها فیلم می‌گرفتند، ازحرکت لبها، و ازحرکت دستها. من صدای شیرین زنها را هنگام خواب شما شنیدم، که بطور خستگی ناپذیری درسایه، درحالیکه شما خواب بودید ، این‌کلمات جادویی را تکرارمی‌کردند.

کول‌کول‌کول‌کول‌کول

کول‌کول‌کول‌کول ... کول

من چهره‌های‌بی‌حالت زنهای جوان رادیدم‌که‌روی صفحات روزنامه‌ها ثابت مانده است، روی دیوارها، روی سقف‌ها، روی بال‌های هواپیماها، روی پرده‌های سینماها وروی ابرها. خالکوبی روی دستهای مردان ودهان‌های باز کودکان . من همه این چیزها را دیدم. ندیدن‌آنها مشکل بود. کوههایی از

کرم یخ بسته برای اینکه سر را درآن فروبرند، کوهایی ازمیوه، کوههایی از گوشت. جعبه‌هایی ازهمه رنگ، جعبه‌هایی آبی، جعبه‌هایی زرد، جعبه‌هایی آبی وزرد. در داخل جعبه‌ها هیچ چیز نیست.

مردان این دامها را در راه رنها گسترده‌اند، و درسایه انتظارمی کشند. مردانی که از درون کاخهای تسخیر نشدنی خود حرکات و امیال مردم حشره گون را تحت فرمان دارند. مردان تمام علم، تمام هوش وتمام قدرت جهان را بکار می گیرند تا دیگران را تحت فرمان درآورند. مردان پنهانند. آنها روی رنگها، بوها، خوش‌آمدن‌ها، وبدآمدن‌ها قدرت مطلق دارند. می‌خواهم شما بگویم: هرگز اینقدر قدرت واینهمه جنگ وجود نداشته است. اینجا موتور بزرگی است که هرچرخ دنده وهرمیله‌آن طبق نقشه‌ای دقیق حرکت می کند. هرگز اینهمه پول وجود نداشته است. قدرتهای زیبایی وهوس ازمیان توده مردم‌می گذرند و ازخود شیارهایی بجامی گذارند: خون جاری نمی‌شود، اما خون داغ می‌شود. چکار بایدکرد؟ چگونه باید خود راآزادکرد؟چگونه باید نامها را از ریشه‌کند، یکی بعد ازدیگری، چگونه باید ماسکها راکند، چگونه باید اینرا گفت، چگونه باید خود بود، سرانجام خود بود، سرانجام آزاد؟کجا باید پنهان شد؟ به کجا بایدگریخت چگونه باید معصومیت را را شناخت؟ چگونه باید فراموش کرد؟ دستهایی بیگانه به‌داخل گلویم‌رفته‌اند، به‌داخل چشمان و گوشهایم.

پوستهایی بیگانه به‌پوست من چسبیده‌اند. کلماتی بیگانه داخل مغزمن شده‌اند. من می‌خواهم چیزی سوای یك پژواك باشم. من‌می‌خواهم دری برای خروج بیابم، هیچ چیزحریك در، یادگیری برای خارج شدن. من‌می‌خواهم دنیای دیگری را بشناسم، یا، اگر ممکن باشد زن دیگری را. باید عینکهای سیاه‌را شکست، پرده‌های سینماها وتلویزیون‌ها را شکست، شیشه‌ها را شکست. اما حرکاتی که اینجا برای شکستن می کنیم. آنجا سازنده می‌شود وکسی که ماسکی را می کند ناگهان متوقف می‌شود چون وقتی به‌صورتش دست می کشد حس‌می کندکه ماسك تازه‌ای‌روئیده است. با ضربه‌های قلم حجاری، من‌می‌توانم چشمهای الکترونیك را بشکنم، با ضربه‌های تبرمن‌می‌توانم شکم اوردیناتورها وژنراتورهارا بدرم. وجدان، وجدان‌من، حالا مفهومش چیست؟ مضحك است، آئینه دستی کوچك ناهنجاری که بچهره‌ام‌نزدیك می کنم. آئینه‌ای برای منعکس کردن‌تصویرچشم. این‌چیست؟ هنگامیکه‌جهان درپای‌آئینه‌ای است که تاآسمان

می‌رود وسطح اقیانوس را می‌پوشاند، من می گویم... من می گویم... کلمات یك فرد شبیه صداهای یك موش است، درهمه مناره‌های بزرگ کلمات را می‌فروشند، کلمه آزادی رابخرید، کلمه عشق‌را بخرید، کلمه حقیقت رابخرید، بخرید، کلمه جهان رابخرید. کتابها، سیاحدهای بزرگی هستند، واندیشه‌ها، زیرسیگاری‌های تبلیغاتی روی میزهای کافه ـ اسنك بارها. همه چیز ممکن است، هیچ‌چیز ممکن نیست. اما از عمق کاخهای غنی خود، صاحبان‌جهان خوب می‌دانند چه چیزی ممکن است.

میخواهم بازشما بگویم ، خودرا آزادکنید ، همینطوری ، با صدایی خفه . زنجیرها ، غلها ، دیوارهای زندانها ، تنها چیزی‌که بچشم‌میخورد. اما زندانهای‌دیگری‌درهمین‌موقع درعمق وجود زاده میشود ، اطاقهایی کثیف که نمیتوان به‌آسانی ازآنها گریخت . چه‌اهمیتی‌دارد؟ باصداها، همه‌صداها، ازته‌حلق ، باکلمات‌وبا حرکات دستها ورقصها وتکانهای شکم، بالرزیدن، رعشه ، بامقدار زیادی‌آدرحش بگوئید آزادها ! آزادها ! در محفظه‌های خود ، ستمگران تصمیم گرفتندکه جمعیت جهان فقط از غلامان باشد . آنها زمین‌را ازشبکه سیمها وچراغهای‌برق پوشاندند . آنهاهمه‌جا دام‌گستردند، آنها جاده‌هایی ایجادکردند تا اتومبیل‌های سریع روی آنها حرکت‌کنند و بدور خودبگردند. آنهابودندکه بجهان اعلام جنك‌دادند ،آنها تصمیم گرفتند که مردم‌درکدام لحظه‌ها بایدخودرا بکشتن دهند . درکدام لحظه بهم عشق بورزند ، چه‌موقع غذا بخورند ، چه‌موقع‌بخوابند وچه‌موقع بنویسند . آنها تمایلات وارضای تمایلات‌را اختراع‌کردند . آنها لذت را اختراع کردند ، ترس‌را ، و انقلاب‌را . آنهاکجاهستند؟ کجا پنهان شده‌اند ؟ گوشتخواران حریصی‌که درجمع گم‌شده‌اند، هرگزدیده نمیشوند ، هرگزشنیده نمیشوند . آنها پشت اشیاء مخفی شده‌اند ، پشت بساط گسترده ثروتها ، پشت‌آیینه‌ها و شیشه‌ها . درامان هستند . دست‌یافتن به‌آنها غیرممکن است . به‌آهستگی ، درطول‌قرون‌آنهاجایگزین قدرتهای طبیعی‌شده‌اند . چیزی‌که‌آنهامیخواستند، نابودی زبان درختها بود ، زبان‌آب وآتش وزبان سنك. آنها طبیعتی‌ثانوی بوجودآوردند ، هرعنصراین‌طبیعت ثانوی اختراع‌آنها است ، جهانی تازه . به‌اینطریق بودکه‌حالا سیمان زمین‌را پوشانیده است ، این سیمان سخت وغیر قابل نفوذ است ، هیچ چیزازآن عبور نمیکند ، نهرها درفاصل‌آبهای بزرك جریان دارند وآبشارها زندانی سدها هستند . تا عمق‌آسمان ، تا عمق دریا ،

تا عمق آتش‌فشان‌ها، یك‌مردوحود دارد. پنجره‌هایی که روبوبرایی بازمیشوند مسدود شده‌اند . گردبادها در راهروهای آیرودینامیك میوزند، باران بهمراه میلیونها قطره سیماب میبارد .

گاه انسانی‌یافت میشود که‌بیحرکت‌می‌ایستد وسعی می‌کنند تاببینند. او، درعمق‌بدنش، ریشه‌های گیاه‌آبی‌راکه‌حرکت‌می‌کنند. حس‌می‌کند گیاه‌های‌طویل نرم‌که از تخته سنگی به‌تخته سنگ‌دیگرمیروند. اوچگونه میتواند، بداند؟ در مقابل چشمانش فقط نمایش سناریوی از پیش اندیشیده شده جریان دارد ، نوعی‌فیلم، بله، که درآن زنها ومردها هنرپیشه هستند،خورشید،ماه طارمی‌های نئون، نورافکن‌ها، وحنگلها وساحلهاوجریزه‌ها آرایه‌های مقوایی هستند. بله، درمقابل چشمانش،درمقابل چشمان من. شخص چگونه می‌تواندبا چشمان خود حقیقت را ببیند ، زیبایی را، زندگی را، در حالیکه قبلاً چیزهایی که باید ببیند مشخص شده است و او حق ندارد جای دیگری را ببیند و دورتر را نگرد ؟ چشمان من وسیله تحقیقی برای ماشین‌های ستمگران است. چشمان من یك میلیاردیم قدرتی‌است که برجهان‌حکومت می‌کند. کافی است!من‌دیگر چشمان خود را نمی‌خواهم، زیرا آنها بمن خیانت می‌کنند، هربارکه در مقابل نوری پلك برهم می‌زنم، مقابل رنگی، فرمی، پلك برهم زدنم توسط دستگاهی ضبط می‌شود ودستگاه‌آنرا به‌مغز مرکزی منتقل می‌کند. چشمان‌من ثابت می‌شوند و پلك برهم نمی‌زنند، مثل چشمان ماهی مرده، و به‌خلاء نگاه می‌کنند بدون اینکه کسی بداند . انسانی می‌ایستد و نگاه می‌کند. مقابل چشمانش، ومقابل‌گوشهایش ومقابل دهانش ومقابل دستش. علامات ازهرطرف پروازمی‌کنند، آنها درهوامثل شعاعهای‌آسمانی می‌گذرند.علاماتی که قدرتهای دیگران هستند ودستورهای بی‌نام‌هستند.علاماتی‌برای سلول‌های مطیع،علاماتی برای کورها ، علاماتی برای حشره هایی‌که همه شبیه بهم هستند و روی زمین دریك جهت حرکت می‌کنند،سپس درجهتی دیگر، حشره‌هایی‌که ازبس بهم شبیه هستند تقریباً نمی‌میرند حشره‌هایی که همه بیك‌چیز فکرمی‌کنند،همه یك‌کارمی‌کنند، وهمه‌یك چیز می‌گویند.

انسانی‌که یك لحظه می‌ایستد و به‌دوروحود نگاه می‌کند، ناگهان جهان درنظرش سیاه می‌شود. از این سرتاآن سرزمان، از این سرتا آن سرفضا او حز این معماری لایتناهی چیزی نمی‌بیند.

اما درمیدان‌ها، زیرزمین‌ها، درخیابانهای شهرها، درماشین‌های‌تحریر

مقدار زیادی حشونت وزیبایی، ومقدار زیادی هیجان وجود دارد. قوانین غیر قابل درکی در درون بتون وشیشه زاده می‌شود. قوانین، وحرکاتی که صاحبان جهان پیش‌بینی نکرده‌بودند. قدرت آزادی شکست ناپذیر ووحشتناك است. من مایلم روزی بتوانم همین‌را بیان کنم. خودتان را بکشید، یا ایمان بیاورید، زیرا این کلمات از اولین ثانیه زندگی درما هست. اما فقط خودتـان راآزاد کنید. خودتان را آزادکنید. با نگاه ساده خودکسانی راکه صاحبان نگاه هستند بکشید.

ترجمهٔ **خسرو سمیعی**

---

*— Dupont–Fleischernann, Camel, buclsy stri ke, Louis cheskin, Ernest Ditcher-Rothschild, unilever–united Fruit, C. R. Haas Pierre Martineau–Dave ogilvy BNP, General Gigar Co.— Guichord, Colgate, Gillette, Hachette Pironchelly, Wiggins.

عیش دوشین

بدرود شب دوش! که چون ماه بر آمد
ناخوانده نگارم ز در حجره در آمد
زیروزبر ازغایت مستی و، چو بنشست
مجلس همه از ولوله زیر وزبر آمد
نقلم همه شد شکر و بادام، که آن بت
با چشم چو بادام ولب چون شکر آمد.
زان قد چوشاخ سمن و روی چو گلبرگ
صد شاخ نشاطم چودر آمد به بر آمد
ازخجلت رویش به‌دهان تیره فروشد
هرماه که دوش از افق جام بر آمد
بودیم به‌هم درشده تا قامت مؤذن
وان قامت مؤذن زقیامت بتر آمد
ما بی‌سروسامان زخرابی و، زمانه
فریاد همی کرد که : شبتان بسر آمد
شب روز شود بعد نسیم سحر ودوش
شد روز دلم شب چو نسیم سحر آمد .

(انوری ابیوردی)

دوالپا

آقای وثاقی می‌ایستد و به‌اطراف خود نگاه می‌کند حیوان پیدایش نیست. احساس خوشی دلش را نرمی‌دارد. قدمهایش راحت و سبك ازجاکنده می‌شود وازکنار درخت اقاقی‌جلو خانه‌اش می‌گذرد. جوانه‌های درخت اقاقی بازشده است وبرگهای شفاف وکوچك، شاخه‌ها را پوشانده است ومثل‌این‌است که درخت با چراغهای سبزروشنی‌آذین بسته شده است

آقای وثاقی به‌طرف ماشینش می‌رود وپشت فرمان می‌نشیند وتوی‌آینه به‌قیافهٔ خود نگاه می‌کند و به‌صندلی تکیه می‌دهد. خوشی ونشاطی‌که دلش را گرفته است ناگهان از بین می‌رود وپیش ازآنکه بتواند در ماشین را ببندد حیوان مثل مهمان ناخوانده‌ای ازماشین بالا می‌آید و روی صندلی عقب جا خوش می‌کند.

آقای وثاقی‌آشفته حال خم می‌شود ودستش بی‌اختیار به‌طرف میلهٔ‌آهنی که زیرپایش افتاده است می‌رود اما نگاهش به‌درخت اقاقی می‌افتدکه انگار چهل چراغی جلو خانه‌اش افروخته است. دستش را عقب می‌کشد و راست سر جایش می‌نشیند ماشین را روشن می‌کند و راه می‌افتد .

آقای وثاقی از توی‌آینه حیوان را می‌بیند که لمیده و بی‌حوصله روی صندلی پشت ماشین ولوشده است ونگاه خواب‌آلود وخسته‌اش رابه‌بیرون‌دوخته است. دست وپایش می‌لرزد وآثار بیماری درسراپایش پیدا شده است.

آقای وثاقی راه بیرون شهر را درپیش می‌گیرد و در سرش می‌گذرد: «جمعهٔ پیش چقدر هوا خوب بود،آفتابی وگرم، خوب می‌چسبید. کاش بچه‌ها همه‌شان بیایند ، هفته پیش چند تاشان نیامده بودند .آدم میان آنها که هست راحت نفس می‌کشد. احساس می‌کند زنده است. عجب زندگی گهی

داشتم‌هاه . هرشب قمار، هرشب عرقخوری. حسابی حرام شده بودم. به‌چیزی می‌خواندم نه‌جایی می‌رفتم، نه‌کسی را می‌دیدم. مرده‌شور...»

آقای وثاقی صدای خرخرحیوان را می‌شنود وازتوی‌آینه با بیزاری به او نگاه می‌کند. کثافت سراپای حیوان را گرفته است توی خواب خودش را می‌خاراند و خرخرمی‌کند. بار اولی‌نیست‌که توی ماشین خوابش می‌برد. آقای وثاقی دراین هفته دوسه بارخوابیدن او را دیده است اما خرخرحیوان این بار بلندتر ازهمیشه است، انگار بـه‌خواب سنگینی فرورفته است. وقتی بیدار است‌کنجکاوی شدیدی ازخود نشان می‌دهد وچشمهای ریزش با حالتی عجیب خیره می‌شود وآقای وثاقی را به‌حالتی می‌اندازدکه می‌خواهد فریاد بزند و او را مثل یك‌کهنه‌کثیف ازکنار خود بردارد و به‌بیرون ماشین پرتاب کند.

یك ماه پیش، وقتی‌آقای وثاقی صبح ازخانه‌اش بیرون می‌آید ، حیوان دنبال او سوارماشین می‌شودو روی صندلی عقب ماشین جاخوش می‌کند. آقای وثاقی هرچه سعی می‌کندکه او را ازتوی ماشین بیرون‌کند، نتیجه‌ای‌نمی‌گیرد و به‌ناچار پشت فرمان می‌نشیند و بـه اداره می‌رود . تـوی پارکینگ اداره درماشین را بازمی‌گذاردکه بلکه حیوان شرش را بکند. اما عصرکه ازاداره برمی‌گردد سروکلهٔ حیوان دوباره پیدا می‌شود و سرجـای قبلی خود، روی تشك عقب ماشین می‌نشیند وآقای وثاقی می‌کوشدکه او را از ماشینش بیرون کند اماحیوان سروصدا راه می‌اندارد وآبروریزی‌می‌کند. آقای وثاقی ازترس رسوایی،اورابه‌حال‌خود می‌گذارد وسوارماشینش می‌شود وبه‌سرعت‌ازپارکینگ بیرون می‌آید وبه‌جای خلوتی می‌رود وماشین را نگه می‌دارد وپیاده می‌شود. ترکه‌ای از درختی می‌کندکه حیوان را بزند وازماشین بیرون‌آورد. حیوان تسلیم نمی‌شود وسروصدا راه می‌اندازد ومقاومت می‌کند.

آقای وثاقی‌او را ازتوی ماشین بیرون می‌کشد اما حیوان همچنان‌به‌او چسبیده است ورهایش نمی‌کند. اطراف‌آقای وثاقی می‌گردد و روزه می‌کشد وسروصدا راه می‌اندازد. آقای وثاقی پاره سنگی از زمین برمی‌داردومی‌خواهد برسراو بکوبد، حیوان ازجا می‌جهد وبا یك پرش سریع به‌پشت آقای وثاقی می‌پردوپنجه‌های قوی واستخوانی خود رادورگردن‌آقای وثاقی قلاب می‌کند وچنان‌برپشت‌اومی‌کوبد وبه‌گردنش فشارمی‌آوردکه‌آقای وثاقی احساس‌خفگی می‌کند . دستش پایین می‌آید و پاره سنگ را می‌اندازد خم می‌شود و زانو می‌زند وناله‌اش بلند می‌شود و به‌التماس می‌افتد .

حیوانی است به‌بزرگی سگ گرگ، با حرکاتی فرز و چابک و عضلاتی محکم و نیرومند. روزهای اول آقای وثاقی فکر می‌کند که حیوان از نژاد سگ است، یکی از انواع گوناگون آن. در یک فرهنگ جانورشناسی تا پنجاه نوع از این نژاد را اسم برده‌اند و مشخصات و خصوصیات هر نوع را به‌تفصیل شرح داده‌اند. آقای وثاقی خصوصیات حیوان را با هر پنجاه نوع مقایسه می‌کند و متوجه می‌شود که شباهت حیوان باسگها اگرچه غیرقابل انکاراست اما سطحی و ظاهری است و مشخصات واقعی حیوان در هیچیك از انواع مختلف نژادسگها دیده نمی‌شود. رفتار حیوان شباهت عجیبی به‌رفتار سگها دارد به‌خصوص رفتار چاپلوسانه‌اش در برابر کسانی که لباس نوپوشیده‌اند وعطروادوکلن و کراوات زده‌اند، آقای‌وثاقی راکلافه می‌کند و پاك از جا درمی‌برد. یکی ازخصوصیات عجیب حیوان ، راه رفتن به‌روی دوپاست . وقتی روی پاهای کج و معوج خود راه می‌رود، سینه‌اش را جلومی‌دهد وسرش را بالا می‌گیرد و با سروصدای عجیبی آقای وثاقی را متوجه خود می‌کند ، مثل این است کــه می‌خواهد راه رفتن خود را به‌نمایش بگذارد دیگر از خصوصیاتش، قیافه‌های مختلفی است که به‌خود می‌گیرد وحالت‌های حقیرانه وسست عنصرانه‌ای که در موقعیت‌های گوناگون ازخود نشان می‌دهد و صداهای عجیبی که به مقتضای وضع حال از حلقومش درمی‌آورد.

آقای وثاقی کلافه و درمانده می‌شود و نمی‌داند چه کند. حیوان حساسیت عجیبی نسبت به‌کلافگی او دارد؛ هرچه آقای وثاقی کلافه‌تر وعصبانی‌ترمی‌شود کنجکــاوی حیوان شدت پیدا می‌کند. بــا سماجت همه‌جا دنبال او می‌رود، به‌حرفهای‌او بادقت گوش می‌دهدودر کارهای اومداخله می‌کند، مثل‌این‌است‌که هرچه‌می‌بیندوهرچه‌می‌شنود به‌خاطر می‌سپارد. یك‌دو بار آقای‌وثاقی‌حسابی ازجا درمی‌رود و دادش بلند می‌شود اما بی‌فایده است وحیوان جری‌تر و مزاحم‌تر می‌شود و دست به‌کارهای او بیشتر کنجکاوی و واکنش نشان می‌دهد.

گاهی چند ساعتی آقای وثاقی را به‌حال خود می‌گذارد وغیبش می‌زند اما پیش‌ازآنکه آقای وثاقی طعم آزادی وراحتی را بچشد دوباره پیدایش‌می‌شود وسرجای خود، توی ماشین می‌نشیند وباکنجکاوی بیشتر حرکات او را زیر نظر می‌گیرد و بررفت وآمدها ومعاشرت‌های او نظارت می‌کند و ارادهٔ او را به‌اختیارخود می‌گیرد.

آقای وثاقی کم‌کم متوجه می‌شود که بعضی از مردم گرفتاری او را پیدا کرده‌اند اما حس می‌کند که اغلب، گرفتاری خود را مثل مرض مهلکی ، مثل

خوره و کوفت، ازهم پنهان می‌کنند، مثل این است که به‌عللی واهمه‌دارند یا خوش ندارند کسی متوجه گرفتاری آنها بشود. یکبار در خانهٔ آشنایی، حیوانی شبیه حیوان محافظ خودش می‌بیند اما وقتی راجع به آن صحبت می‌کند رنگ از صورت آشنایش می‌پرد و به‌کلی اظهار بی‌اطلاعی می‌کند و وجود حیوان را در خانه‌اش منکر می‌شود. یکبار هم وقتی بی‌خبر وارد اتاق مدیر کلشان می‌شود، به‌نظرش می‌رسد که به‌جای آقای مدیر کل که درحال صحبت کردن با تلفن است، حیوانی شبیه حیوان محافظ او نشسته است، به‌خصوص حالت چشمها و حرکات قیافه‌اش شباهت عجیبی با حیوان او دارد اما به‌محض دیدن او ، حالت قیافه و چشمها عوض می‌شود و حیوان در وجود آقای مدیر کل ناپدید می‌شود و آقای مدیر کل با دستپاچگی تلفنش را قطع می‌کند و با عصبانیت شدیدی سر او داد می‌زند که چرا بدون خبر و بی‌کسب اجازه به‌اتاق او آمده است.

آقای وثاقی بتدریج متوجه شباهت‌هایی می‌شود و به‌نظرش می‌رسد که حرکات و حالت چشمهای بعضی ازهمکارهایش و گروهی ازمردم که سر راهش اینجا و آنجا می‌بیند، شبیه حالت چشمهای حیوان محافظ اوست، انگار حیوانی در وجودشان حلول کرده است. عجیب‌تر این است که گاهی آقای وثاقی توی آینه حالتهایی ازقیافهٔ حیوان را درصورت خود می‌بیند . آقای وثاقی یکه‌ای می‌خورد و چشمهایش خیره می‌شود و حالت کسی را پیدا می‌کند که ناگهان توی پیراهن تازه شستهٔ خود، شپش گندهٔ کثیفی ببیند

حیوان هر روز بیشتر پیله می‌کند و جری‌تر می‌شود و در کارهای او خودش را داخل می‌کند. آقای وثاقی دیگر نمی‌تواند پیش خود افتخار کند که انسان آزادی است و هر کاری را که دلش به‌آن رضا می‌دهد، بکند.

روزهای اول با حیله و ترویر می‌خواهد اورا ازسرخود واکند اما حیوان مزاحمتش بیشتر می‌شود و بیشتر خودش را به‌او نزدیك می‌کند. آقای وثاقی به‌هر وسیله‌ای متوسل می‌شود که حیوان را از سرراه خود بردارد وموفق نمی‌شود. دست آخر درناامیدی دست به‌عرقخوری می‌زند تا وجود حیوان را ازیاد ببرد اما یك شب وحشتش می‌گیرد. یك شب که ازمجلس قماری برمی‌گردد و تریاك مفصلی کشیده است، حیوان به‌اومی‌آویزد و به‌سختی تلاش می‌کند که در تن او فرو برودوبا او یکی بشود. لرزشی سراپای آقای وثاقی را می‌گیرد و با تمام قدرتش می‌جنگد و حیوان را به‌زمین می‌زند و زیر لگد خود می‌گیرد و می‌کوبد. حیوان می‌گریزد و چند ساعتی او را راحت می‌گذارد.

روز بعد که آقای وثاقی به‌کتابخانه می‌رود، برحسب تصادف کشف می‌کند

که حیوان از کتابخانه خوشش نمی‌آید و درتمام مدتی که آقای وثاقی کتابی را می‌خواند یکنوع حالت بی‌قراری و بی‌حوصلگی درحرکاتش ظاهرمی‌شود. چند روز بعدکه آقای وثاقی بعد از مدتها با دوستان قدیمی خود بیرون می‌رود بازهمین حالت بی‌قراری درحرکات حیوان پیدا می‌شود.

شوق‌ونشاط به‌خواب رفته‌ای، دوباره در وجودآقای وثاقی بیدارمی‌شود کتاب می‌خواند و با دوستان قدیمی معاشرت می‌کند. دیگر رغبتی در خودش نمی‌بیندکه مثل گذشته به‌خانهٔ همکارهای اداره‌ایش برود وعرق بخورد و قمار برند، روزهای تعطیل ماشینش را برمی‌دارد و به‌پاتوقشان می‌رود. پاتوقشان، جای خلوتی بیرون شهر است. دوستانش درآنجا جمع می‌شوند وخاطره‌های بزرگ گذشته را دوباره زنده می‌کنند و با امیدواری بسیار راجع بـه‌آینده حرف می‌زنند، حتی گاهی با هم سرود می‌خوانند، سرودی‌که یادآور روزهای بزرگ وآزادگی‌هاست وامیدها وآرزوهای تازه‌ای رادر دل آنها بیدارمی‌کند

آقای‌وثاقی دوست‌داردکناردره‌ای‌بنشیند وبه‌شرشرمطبوع جریان‌آبی‌که از زیرپایش می‌گذردگوش دهد. حیوان گوشه‌ای‌کز می‌کند و چـرت می‌زند یا بی‌قرار وکلافه به این طرف و آن طرف می‌رود وزوزه می‌کشد. دیگر از آن تندی و خشونت در رفتارش اثری نمانده است. به‌سگ‌ گر پیری می‌ماند که قدرت وهیبت خود را از دست داده است.

آقای وثاقی‌درگوشه‌ای، ماشین‌را نگه می‌دارد وپیاده‌می‌شود وباقدمهای آهسته به‌طرف دره می‌رود. دوستانش هنوز نیامده‌اند. هنوزخیلی زود است و شوق ورغبت دیدارشان‌آقای وثاقی را یك دوساعتی زودتر به‌اینجاکشانده‌است. ناگاه آقای وثاقی متوجه می‌شود که برخلاف همیشه صدای پای حیوان و نفسهای‌کشدار او را پشت سرخود نمی‌شنود برمی‌گردد و می‌بیندکه حیوان توی ماشین نشسته است ومیلی به‌بیرون‌آمدن از خود نشان نمی‌دهد . پیداست که رودخانه و دره‌های خاموش دوروبر رغبتی دراو بیدارنمی‌کند. آقای وثاقی می‌رود و روی سنگی، کنار دره می‌نشیند.

همه جا خلوت است وغیرازآقای وثاقی هیچکس درآن دوروبرها نیست. آفتاب گرم و دلچسب، به‌صورت‌آقای وثاقی می‌تابد. نشاط دلنشینی به‌سراپای او راه می‌یابد. آقای وثاقی پاهایش را دراز می‌کند وتکیه به‌سنگی می‌دهد و خودش را به‌زیبایی طبیعت و تأثرات مطبوعش‌می‌سپارد، تأثراتی‌که درروح او احساس عمیق وآرامش بخشی به‌جا می‌گذارد.

آقای وثاقی ناگهان از صدای ضجه‌های حیوان به‌خود می‌آید . حیوان را می‌بیند که بی‌تاب و بی‌قرار بـه‌این طرف وآن طرف می‌رود و خودش را

به‌سنگ وخاك می‌زند وصداهای غریبی از خود در می‌آورد؛ مثل این است که کلافه وسرگشته است وگیج ومنگ شده است. با قیافه درهم شکسته و رنجور به‌طرف آقای‌وثاقی می‌آید وبا چشمهای التماس‌آمیزی به‌او نگاه می‌کند وپوزه به‌کفشهای اومی‌مالد و می‌کوشد که اورا ازجا بلندکند، بعدکه ناامید می‌شود شروع می‌کند به‌دویدن و این طرف وآن طرف گشتن. بدحال و افسرده است وناله‌های عجیبی ازحنجره‌اش بیرون می‌آید. دره را پایین می‌دود و اطـراف رودخانه را می‌گردد و دوباره به‌سرعت بالامی‌آید وبه‌دنبال خودگرد و خاك هوا می‌کند وبه این طرف وآن طرف می‌دود و روی سنگ و خاك مـی‌غلتد و به‌خود می‌پیچد.

بهار است . دره یکپارچه سبز است گلهای وحشی ، کنار رودخانه را آذین بسته است. رودخـانه لبالب از آب است . آب غران و کف‌آلود پشت تپه‌ای می‌پیچد .

آقای وثاقی کناردره نشسته‌است وجریان افکارش با طبیعت‌آرام‌سازگار شده است. ناگاه از صدای زوزهٔ دردناکی به‌خود می‌آید. حیوان را می‌بیند که ازبالای سنگی توی دره می‌لغزد و روی هوا پرتاب می‌شود ودست وپازنان پایین‌می‌رود وبا سنگینی میان رودخانه می‌افتد. آب با سروصدا بالا می‌جهد و او را درخود می‌کشد.

آقای وثاقی ازجا بلند می‌شود و از دره پایین می‌رود وکنار رودخانه می‌ایستد. دیگر اثری ازحیوان نیست. آب او را غلتانده و با خود برده است.

صافی هوا خیره‌کننده است. آسمان مثل‌آینه می‌درخشد.

تصویرآقای وثاقی توی‌آبگیر کنار رودخانه می‌افتد. آب‌آبگیر صاف و زلال است وخورشید، گرم وشعله‌ور، از میان آن رسانه می‌کشد. آقای وثاقی زانومی‌زند و افسون شده جلوآبگیر می‌نشیند وبه‌صورت خود خیره می‌شود. صورتش‌ته‌آب نشسته است،صورتی‌آرام‌و روشن که مدتهاست پاکی وپاکیزگیش را درهیچ‌آینه‌ای ندیده است.

جمال میرصادقی
بهار ۵۰

پل والری

۴

درباره این «کل جهان» کافیست که به نادانی خودمان اعتراف کنیم ــ که واضح است ــ، اما انسان احساسات خود را بصورت بت نقش می‌کند.

«او عشق را برسکوئی قرار می‌دهد و مرگ را برسکوئی دیگر. بر بلندترین سکوهاآن چیزی را قرار می‌دهد که نمی‌داند و نمی‌تواند بداند و حتی هیچ مفهومی از آن دردست ندارد.»

مباحثات فلاسفه معطوف بــه طبیعت اشیاء نیست ، بلکه درباره روابط کلماتی است که چون سخت انتزاعی هستند خالی و نامشخصند. واقع‌گرایان[1] و نام‌گرایان[2]، ایده‌آلیست‌ها وماتریالیست‌ها، باریکنان بازی‌های ذهنند در این بازی‌های شطرنج، هرکسی مهره‌های خودرا طبق قواعد پذیرفته‌شده جلو می‌دهد . **«درپایان، هیچ چیزی ثابت نشده است مگراینکه «الف» بازیکنی‌است ماهرتر از «ب».**

طبعاً فلاسفه جواب خواهند داد که اندیشیدن درباره فلسفه ، خود کار فلسفی است. اما گمان نمی‌کنم که «والــری» به‌آنها اجازه دهد که ازاین راه انحرافی خود را نجات دهند. زیرا فلاسفه با هــم مباحثه می‌کنند تا برتری کلمه‌ای را برکلمهٔ دیگر تأمین‌کنند و روش «والری» که‌کاملا باآنها متفاوت است مبتنی براین‌نکته‌است که هیچیک ازاین‌کلمات به‌مفهوم دقیقی‌راه‌نمی‌دهند.

دربرابرفیلسوف، هرگز نباید از نفهمیدن ترس داشت، بلکه باید بشدت ازفهمیدن ترسید.

1_ Réalistes 2_ Nominalistes

آنچه‌اسان به‌هنگام گفتن اینکه روح جاودانی‌است، «واقعاً» می‌اندیشد همیشه امکان دارد بوسیلهٔ جملهٔ کم‌مدعاتری بیان شود... هر بیان ماوراءالطبیعه ازاین نوع‌را می‌توان بعنوان‌نارسائی و ناتوانی زبان تلقی‌کرد وظاهراً تمایلی شمرد به افزودن حجم اندیشه و خلاصه از عبارتی‌که ساخته‌ایم انتظار دریافت چیزی بیشتر ازآنچه به‌هنگام ساختن به‌آن داده‌ایم.

«زمان، فضا و بی‌نهایت کلمات مزاحمی هستند. هرجمله‌ای‌که دارای دقت وصراحت باشدآنهارا کنار می‌گذارد.» بیشتر مسائلی که «ماوراءالطبیعه» خوانده می‌شوند درواقع مسائل زبانند وزائیدهٔ زودباوری. این سؤال‌که اگر واقعیت وجود داشته‌باشد، بعضی ازفلاسفه چکارمی‌کنند، درست مانند اینست‌که ازحود بپرسیم آیاآن متر مقیاس‌که در «مدون»[1] گذاشته شده ، واقعاً یك متر است یا نه؟

آیا چه چیزی بمایاد داده‌اند؟ تاریخ . . «تاریخ خطرناك ترین محصولی است‌که شیمی ذهن بارآورده است. زمینه‌های‌آن شناخته‌شده است: ملت‌ها را در رؤیا فرو می‌برد وسرمست می‌سازد، خاطرات‌دروغ برایشان می‌سازد، عکس‌العمل های‌آنهارا تشدید می‌کند، زخم‌های‌کهنهٔ آنها را محفوظ نگهمیدارد ، درلحظات آرامش‌آزارشان می‌دهد. آنهارا به‌هذیان عظمت یا جنون آزار رهبری می‌کند و ملت‌هارا تلخ وتحمل ناپذیر و بیهوده می‌سازد.»

آیا تاریخ برای‌اینکه رفتارملت‌هارا به‌آنهاتلقین‌کند، لااقل روش قاطعی دارد ؟ بهیچوجه . شناختن‌آن غیرممکن است . مورخان انقلاب فرانسه بین خودشان توافق می‌کنند « هما نطورکه دانتون با روبسپیر توافق می‌کرد ، منتها با نتایجی نه چندان سهمناك، زیرا خوشبختانه گیوتین دراختیار مورخان نیست.»

دگا نقاش معروف برای والری تعریف کرده است‌که روزی همراه‌مادرش به‌دیدار «مادام لوبا»[2] بیوهٔ نمایندهٔ معروف‌کنوانسیون رفته‌بود. «مادام دگا» بدیدن تصاویر «روبسپیر»، «کوتون»[3]، و «سن‌ژوست بر دیوار سرسرای‌خانه، نتوانست خودداری‌کند وباوحشت فریادکشید

ـ چه؟.. شما هنوز تصاویر این درنده‌ها را نگهداشته‌اید؟..

«مادام‌لوبا» با شور وهیجان پاسخ داد.

ـ خاموش شو «سلستین»، اینها قدیسانند!

1– Meudon 2– Mme Le Bas 3– Couthon

عین همین گفتگو را بین میشله و ژوزف دومستر[1] یا بین «تن»[2] یا آقای اولار[3] هم می‌توان فرض کرد. «هرمورخ عصر تراژیک یک سر بریده بطرف ما دراز می‌کند که وسیلهٔ برتری اواست».

با اینهمه حوادث تاریخی اصیلی هستند که همهٔ مورخها در آنها توافق دارند. شارلمانی درسال هشتصد تاج امپراطوری برسر نهاد وجنگ «مارینیان»[4] روز۱۵سپتامبر ۱۵۱۵ اتفاق افتاد

بلی، اما انتخاب بین حوادث ومدارک بمورخ امکان میدهد که تاریخ را برطبق عقاید قبلی و طرفداریهای خود تعریف کند، تاریخ هرچیزی را که نویسندگانش بخواهند توجیه می‌کند، هیچ چیزی را بطور دقیق و جدی یاد نمی‌دهد زیرا همه‌چیز را درخود دارد وازهرچیز مثالی می‌دهد. والری می‌گوید هیچ چیزی مضحک‌تر ازسخن گفتن از «درسهای تاریخ» نیست. همهٔ سیاستها وهمهٔ اصول اخلاقی وهمهٔ فلسفه‌ها را می‌توان از آن بیرون کشید.

بخصوص تصور این که تاریخ می‌تواند آینده را پیش‌بینی کند دیوانگی است. سالخوردگان بما می‌گویند که «تاریخ تکـرار می‌شود و پیوسته در آن همه‌چیز ازسر گرفته می‌شود» اولا این حرف قابل اعتراض است بفرض اینهم که چنین چیزی «بطور کلی» درست باشد، در جزئیات کاملاً نادرست است ودر نتیجه هرگونه پیش‌بینی را بی‌معنی می‌سازد والـری بهنگام صحبت با دانش آموزان «ژانسون دوسایی»[5] می‌کوشد برای آنها تشریح کند که درسال ۱۸۸۷ وقتیکه سن و سال آنها را داشت چگونه بود وبه آنها نشان دهد که با توجه به صورتی که دنیای آن زمان درنظر اوداشت غیرممکن بود پیش‌بینی کند که دنیای آینده چگونه خواهد بود

«درسال ۱۸۸۷، فضا مخصوص پرنده‌ها بود. اجسام جامد هنوز جامد بودند و اجسام حاجب ماوراء هنوز حاجب ماوراء بودند. نیوتون وگالیله در کمال صلح وصفا حکومت می‌کردند. فیزیک کامیاب بود وهرآنچه کشف کرده بود مطلق شمرده می‌شد. زمان با روزهای آرامی جریان می‌یافت... فضا بی‌پایان و همسان جلوه می‌کرد. اکنون همهٔ اینها رؤیا وغباری بیش نیست. همهٔ اینهامانند نقشهٔ اروپا و منظرهٔ کوچه‌های ما عوض شده است ... بزرگترین دانشمندان یا حسابگرانه‌ترین سیاستسال ۱۸۸۷ آیا می‌توانستند آنچه راکه ما اکنون پس از۶۵ سال محقرمی‌بینیم، حتی درخواب ببینند؟.. حتی نمی‌توان تصور کرد که چه‌فعالیت

1– J de Maistre 2– Taine 3– M. Aular

4– Marignane 5– Janson-de-Sailly

ذهنی عظیمی با استفاده‌ازتمام مواد تاریخی گردآمده درسال ۱۸۸۷ و باآشنائی کامل وعالمانه باگذشته، می‌توانست تصوری ولو ابتدائی و تقریبی را ازآنچه اکنون در۱۹۳۲ وجود دارد، نتیجه‌گیری کند.»

علوم باصطلاح محسوس بما اجازه میدهندکه درون سیستم بسته‌ای را تا درجهٔ معینی پیش‌بینی کنیم، اما درتاریخ جداکردن سیستم‌ها دردست مانیست و حد ودرجه نیز بما تحمیل شده است. ونیزهر گونه پیشگوئی دروغی بیش نیست «ما عقب عقب واردآینده می‌شویم.» تاریخ علم نیست، بلکه هنراست و درمیان ربةالنوع‌های هنر جای‌خاص خودرا دارد. بدینسان «والری»آنرا دوست‌داشتنی می‌شمارد اما می‌گویدکه باید درجای‌خود نگهش داشت. بمحض اینکه انسان ادعا کندکه می‌خواهد از این گذشتهٔ ناشناس استفاده کند و از تأثیرات‌آن روی آینده‌ای غیرقابل پیش‌بینی خبر دارشود، قافیه را باخته است. اگر بناپارت با ماجرای سزار وسوسه نشده‌بود نمی‌گذاشت‌که عنوان امپراطوری به‌او بدهند. «او دوستدار پرشور نوشته‌های تاریخی بود. واین مردکه برای خلاقیت ساخته شده‌بود خودرا در دورنمای‌گذشته‌گم کرد. ازهمان زمان‌که تغییرمسیر تاریخ را رهاکرد، به‌انحطاط گرائید.»

بااینهمه والری مفیدبودن اندیشیدن به‌گذشته را، بصورتی منفی، قبول دارد . «.. شکست‌فراوان پیش‌بینی‌های سیارقاطع را بما نشان میدهدو برعکس سودهای یك‌آمادگی کلی ودائمی راکه بدون ادعای خلق ویا تغییرمسیرحوادث ـکه پیوسته ناگهانی ونامنتظراندـ به انسان اجازه میدهدکه اغلب علیه نامنتظر اقدام‌کند. » اما اینگونه درس‌ها بیشتراخلاقی جلوه می‌کنند تا علمی .

اشتباه بزرگ قرن نوزدهم‌ـ که‌ازپیروزیهای عملی علوم محسوس‌سرمست بود‌ـ عومی گرفتن روشهای این‌علوم بود با روشهای علوم ساختگی که به‌آنها نام روانشناسی و جامعه‌شناسی داد. علم چیزهای ساده وجود دارد وهنر چیز های پیچیده. وقتی علم درمیان است‌که متغیرها قابل‌شمارشند و تعدادشان‌کم و ترکیباتشان صریح‌ومشخص.» در حالیکه درعلوم طبیعی ، به‌دیدار سادهٔ اشیاء ، یك دقت و بررسی «آفاقــی » اضافه شده بود ، در «علوم تاریخی و سیاسی» ، خواستیم‌که بین روشهای «انفسی» و نتیجه‌گیری‌های «آفاقی» همزیستی ایجاد کنیم . تاریخ و فرزندآن «سیاست» نیز باید با همان دقتی‌که در مورد فلسفه عمل شد باید پائین‌کشیده شوند و بنای عظیم‌شان ویران شود. « نمی‌توان به

سیاست پرداخت مگر با سخن گفتن از مسائلی که هیچ انسان عاقلی نمی‌توانند بگویند که از آنها خبردار است. برای اظهار عقیده در بارهٔ اغلب مسائلی که سیاست مطرح می‌کند یا باید بی‌اندازه ابله بود یا بی‌اندازه نادان. » و گذشته از آن «سیاست در آغاز فن بازداشتن مردم بود از دخالت در آن چیزی که به خودشان مربوط است ... در روزگاران بعد فن دیگری نیز بآن اضافه شد و آن عبارت است از واداشتن مردم به تصمیم در بارهٔ چیزی که قبولش ندارند.»

اکنون برلوح ما چه چیزی باقی می‌ماند ؟ علم ؟ و آن عبارت است از مجموعه‌ای از نسخه‌ها ودستورالعمل‌ها که پیوسته موفقیت‌آمیزند و از اینرو مفید وقابل احترامند، اما «باقی همه ادبیات است» برخلاف آنچه انسان‌های نسل زولا، ساده‌لوحانه فکر کرده بودند، علم‌مفهوم‌دنیارا همراه نمی‌آورد. وهرگز هم نخواهدآورد. هیچ‌چیزی جهان را تشریح و بیان نخواهد کرد، زیرا جهان یك مفهوم اساطیری است.

«چگونه می‌توان چیزی را تعریف کرد که مخالف هیچ چیز نیست، هیچ چیزی را کنار نمی‌گذارد ، و شبیه هیچ چیز نیست ! اگر به‌چیزی شبیه بود دیگر کامل نبود.»

دیگرچه باقی می‌ماند؟ عقل سلیم؟ «عقل سلیم‌خاصیت واستعدادی است که ازقدیم برطبق‌آن وجود تضادهارا باکمال قدرت رد و انکار مـی‌کردیم . عقل سلیم ادراکی است‌کاملاً محلی. علوم، روزبروز، آنرا بهم می‌ریزند، زیرو رو می‌کنند و گول می‌زنند . مفهوم‌کلی فقط بدرد بی‌جبران مـی‌خورد . ارزش وضوح ویقین متوسط به‌صفر رسیده است ... تقریباً همهٔ رؤیاهای افسانه‌ای ما - پرواز ، ظهور چیزهای مخفی، انتقال گفتگو به‌نقطهٔ دوردست ... و آنهمه عرایبتی که حتی درخواب هم نمی‌دیدیم، اکنون ازصورت محال بودن و خیالی بودن درآمده است. «افسانه وارد بازارشده است.» عقل سلیم امروزه به وضوح بی‌آبرو شده است. واگرواقعاً اینطور به‌تساوی تقسیم شده باشد دیگر نمی‌توان به‌آن افتخار کرد

بدین‌ترتیب، فکر جدی ودقیق، همه چیزهائی راکه بوجودآورده، یکی بدنبال دیگری دور می‌اندازد. شارل دوبوس[1] از خود پرسیده است : «آیا در

1- Ch, de Bos

اعماق ادراك وفراست «والری» نوعی نیهیلیسم وجود ندارد؟»

«در نظام دهنی، هیچ نمایش فجیعی، معظم‌تر از نمایش اندیشه و تفکری نیست که براثر حدت خویش، به نیستی وانکار خویشتن می‌انجامد درحقیقت، حکومت تنهائی و نومیدی مطلق درهمینجا است.»

اما خواهیم‌دید که درهمین تنهائی، «والری» مدینهٔ خویش را بنامی‌کند که مدینهٔ انسانهای متمدن است.

ناتمام ترجمهٔ: **رضا سیدحسینی**

«جهان نور»

جهان نورم و از نوریان جدا شده‌ام
بسان تیر ز شست قضا رها شده‌ام

دودسته تیغم و سرتا به‌پا برون رنیام
حوالـه بررخ گـردون بی‌حیا شده‌ام

چـو تیر بی‌هدف آوارهٔ جهان خودم
هزار بار ز خود رفته و خطا شده‌ام

چوموج دست‌تهی‌دارم‌ازهجوم حباب
بسان بحر پر از کـاسهٔ گدا شده‌ام

میـانهٔ صـدف روزگـار چون گـوهر
«ضیا» خوشم که چه‌خاموش و بیصداشده‌ام

ضیاء قاری‌زاده
(شاعر معاصر افغانستان)

جمشید گیو ناشویلی

ایران شناسی در گرجستان

ملت گرجستان از دیرزمانی با فرهنگ و ادبیات غنی ایران زمین آشنا بوده است در قرنهای گذشته شاهکارهای ادب فارسی به زبان گرجی ترجمه شده چنانکه بعضی از آنها همعصر خود مؤلفین بوده و بدین جهت امروز برای تصحیح متون فارسی دارای اهمیت می باشند. ولی ایجاد و بسط ایرانشناسی بمعنای جدید از سال ۱۹۱۸ میلادی یعنی سال تأسیس دانشگاه تبیلیسی آغاز می گردد.

اولیای امور ومؤسسین دانشگاه بترویج و توسعه خاورشناسی ، منجمله ایرانشناسی در گرجستان اهمیت بزرگی قائل بوده و همیشه درنظر داشتند که استفاده ازمنابع ومآخذادبی وتاریخی بسیارغنی ملل شرق ومخصوصاً تألیفات بزرگان ایران برای بررسی و روشن گردانیدن بسیاری از مسائل مربوط بهحیات اجتماعی، اقتصادی، سیاسیوفرهنگی گرجستان دوران فئودالیسمحیلی مؤثر وکاملاً ضروری است.

از روزهای اول تأسیس دانشگاه تبیلیسی اقدامات و فعالیتهای مفیدی ازجهت تدریس وتعلیم زبان وادبیات فارسی وتاریخ ایران انجام می گرفت. مخصوصاً پس از تأسیس دانشکده خاورشناسی دانشگاه درسال ۱۹۴۵ میلادی مطالعات در این زمینه روزبهروز رونق بیشتری پیدا کرد. در پرتو حسن نیت اولیایاموردانشگاه کوششهائی درتهذیب وتکمیل وترویج ایرانشناسی ومنجمله تدوین ونشر کتب درسی انجام گرفت که مورد توجه و اعتنای متخصصین واقع شد. دراین زمینه کتب ذیل رامیتوان نام برد: «منتخبات فارسی» و. پوتوریدزه[1] (۱۹۴۶)، «تاریخ ادبیات فارسی» در دوجلد د. کوبیدزه[2] (۱۹۴۶-۱۹۴۷)؛

1- V Puturidze 2- D Kobidze

«دستور زبان فارسی» یو. آبولادزه[3] (۱۹۵۳)؛ «منتخبات فارسی» د. کوبیدزه در دوجلد (۱۹۶۴-۱۹۶۷)؛ و«منتخبات فارسی» خانم ل. توشی شویلی[4] برای سال اول دانشگاه (۱۹۷۰). اینك چاپ جلد اول «منتخبات متون تاریخی فارسی» تدوین ح. گیوناشویلی[5] و د. کاتسی تادزه[6] نزدیك باتمام می‌باشد

در زمان حال بنگاههای فعال ایرانشناسی گرجستان عبارتند ازکرسی فیلولوژی‌ایرانی(رئیس د. کوبیدزه)، کرسی‌زبانشناسی(رئیس گ. آخولدیانی)[7] وکرسی تاریخ ممالك شرق (رئیس و گاباشویلی)[8] در دانشگاه؛ شعبهٔفیلولوژی فارسی(رئیس م. تودوا)[9]، شعبهٔزبانهای هند وایرانی (رئیس ح. گیوناشویلی) وشعبهٔ تاریخ قرون وسطی ممالك شرق (رئیس و گاباشویلی) و شعبه تاریخ معاصرممالك شرق (رئیس ا. گی گی نه‌شویلی)[10] درانستیتوی خاورشناسی فرهنگستان علوم جمهوری گرجستان. بعضی ازمسائل ایرانشناسی درانستیتوی ادبیات فرهنگستان علوم، انستیتوی نسخ خطی فرهنگستان علوم وانستیتوی تاریخ فرهنگستان علوم مورد مطالعه و بررسی قرارمی گیرند

یکی از مطالب مهم مورد تحقیق ایرانشناسان گرجستان بررسی کلمات مأخوذازفرس قدیم، فارسی میانه ودری می‌باشد. درطی قرون متمادی گرجستان روابط بس نزدیکی از لحاظ سیاسی، اقتصادی وفرهنگی با ایران داشت. در نتیجهٔ این تماسها بسیاری از واژه‌های زبان فارسی دوره‌های مختلف در زبان گرجی مستقر و متداول گشته است. مطالعهٔ اینگونه کلمات نه فقط برای روشن گردانیدن مسائل تاریخ زبان گرجی ضروری است بلکه برای بررسی نکات جالب فونتیك تاریخی و صرفی خود زبان فارسی نیز مفید می‌باشد. در این زمینه تحقیقات زیادی بعمل آمده ما اینجا فقط بذکر کتاب خانم م. آندرونیکاشویلی[11] ــ «رساله روابط زبانهای ایرانی باگرجی» (۱۹۶۶) اکتفا می کنیم. این کارعلمی نفیس شامل کلمات مأخوذه از فرس قدیم و زبانهای فارسی میانه می‌باشد.

دیگر از مباحث مهم تحقیقاتی مسائل اشتقاق، ترکیبات لغات، لهجه شناسی‌وفونتیك زبان فارسی‌است. کتاب خانم ت. چخه‌ئیدزه[12] «کلمات مرکب

3_ Y. Abuladze | 4_ L. Tushishvılı
5- J Giunashvili | 6- D. Katsitadze
7_ G. Akhvlediani | 8_ V. Gabashvilı
9- M. Todua | 10- O. Gigineishvilı
11_ M. Andronikashvılı | 12_ T. Chkheidze

زبان‌فارسی» درسال ۱۹۶۹ بچاپ رسید یك سلسله مقالات خانم ل. توشی‌شویلی دربارهٔ مختصات فونتیکی وصرفی لهجه‌های شیراز، اصفهان وسمنان نیز منتشر گردیده است. فعالیت علمی چندین سالهٔ گ. آخولدیانی در زمینهٔ مطالعات مسائل فونتیك، لغات و لهجه شناسی زبان «اوستی» (Ossetic) در کتاب «منتخبات کارهای علمی دربارهٔ زبان اوستی» (۱۹۶۰) جمع‌آوری شده است ش. گاپرنیداشویلی[13] وح. گیوماشویلی در کتاب «فونتیك زبان فارسی (۱۹۶۴) اصوات زبان فارسی را بوسیلهٔ اشعهٔ مجهول، اسیلوگراف وتجربهٔ طیفی مورد مطالعه‌قرارداد‌ند. ضمناً تعبیرفونولوژیك این‌اصوات که با استفاده ازماشینهای حساب سریع‌العمل صورت گرفته است درکارعلمی ج. گیوماشویلی «سیستم فونمهای زبان فارسی» (۱۹۶۵) بچاپ رسید.

مبحثی که همیشه مورد توجه خاص ایرانشناسان ما قرار دارد روابط ادبی ایران باگرجستان است. چنانکه گفته شد شاهکارهای ادب فارسی در طی قرون و سطی به‌زبان گرجی ترجمه شده و تطبیق ومقایسه روایات گرجی بامتون فارسی، معلوم کردن مختصات سبك ترجمه‌های گرجی واهمیت آنها برای بررسی ماخذ فارسی توجه دانشمندان را بخود جلب می‌کند.

اثرجاویدان فردوسی ونوشته‌های مقلدین و اقتباس کنندگانش درطی قرون ۱۸-۱۵ میلادی بوسیلهٔ چند نفر نظم و نثر گرجی درآمده است. جلد اول روایات گرجی شاهنامه در ۱۹۱۶ باهتمام یو. آبولادزه چاپ شد. جلد دوم این روایات زیر نظریو. آبولادزه، آ. بارامیدزه[14]، ك. که که لیدزه[15]، پ. اینگوروقوا[16] و ا. شانیدزه[17] درسال ۱۹۳۴ منتشر شد. جلد سوم‌این‌روایات را د. کوبیدره آماده چاپ کرده است وبزودی بدست خوانندگان خواهدرسید پرکارترین ایرانشناس گرجستان د. کوبیدزه تحقیقات مفصلی دربارهٔ شاهنامه و روایات گرجی‌آن بعمل آورده است. نتیجهٔ فعالیت ثمربخش ایشان درکتاب روایات گرجی شاهنامه ومآخذ فارسی‌آنها» منعکس شده است. این کار علمی پرارزش درسال ۱۹۵۹ چاپ شد. دراینجا مناسب است که ازکتاب «فردوسی و

13- Sh. Gaprindashvili

14- A. Baramidze

15- K. Kekelidze

16- P. Ingorokva

17- A. Shanidze

شاهنامهٔ او» (۱۹۳۴) تألیف ا. بارامیدره نیز نام ببریم.

در کار تحقیق منظومه فخرالدین گرگانی «ویس‌ورامین» و ترجمهٔ گرجی آن‌که درقرن ۱۲ میلادی انجام داده شده موفقیتهای بزرگی نصیب ایرانشناسان گرجی گردیده است. بقول شادروان سعید نفیسی ترجمهٔ گرجی این منظومه برای تصحیح متن فارسی «منتهای اهمیت را دارد». بسیاری از متخصصین ما دراین‌زمینه تحقیقات دامنه‌داری کرده‌وکتب ومقالات متعددی بچاپ‌رسانیده‌اند ولی ما فقط بذکر دوکتاب اکتفا می‌کنیم چاپ ترجمهٔ گرجی درسال ۱۹۶۲ وانتشارمتن انتقادی فارسی منظومه بوسیلهٔ «بنیاد فرهنگ ایران» در ۱۹۷۱. هردو کتاب را ا. گواخاریا[18] و م. تودوآ برای چاپ آماده کرده‌اند.

«کلیله ودمنه» واعظ کاشفی را چند نفر در طی قرون ۱۸-۱۶ ترجمه کرده‌اند. تحلیل این روایات درکارعلمی ا. بارامیدره بنام «روایات گرجی کلیله ودمنه» (۱۹۴۵) داده شده است. کتاب دیگری نیز دراین زمینه بوسیلهٔ م. تودوآ درسال ۱۹۶۷ بچاپ رسید.

ایرانشناسان گرجستان تتبعات زیادی برای پیداکردن مآخذ و تحقیق متون «کتاب بهرام‌گور»، «یوسف وزلیخا»، «لیلی ومجنون»، «بختیارنامه»، «سندبادنامه» وغیره که درقرون ۱۸-۱۶ میلادی بگرجی ترجمه شده بعمل آورده‌اند. درخاتمه این فصل باید خاطرنشان ساخت‌که بسیاری ازمسائل مهم روابط ادبی‌وفرهنگی‌ایران و گرجستان درکتاب ذیقیمت د. کوبیدره «روابط ادبی گرجستان وایران» (۱۹۶۹) مطرح شده است.

کتابهائی‌که درمسائل ادبیات شناسی بچاپ رسیده از این قراراست:

«تاریخ‌ادبیات فارسی» در دوجلد تألیف د. کوبیدزه (۱۹۴۷-۱۹۴۶)، مجموعه مقالات «رودکی» باشتراك وزیرنظر د. کوبیدره (۱۹۵۷)، مجموعهٔ مقالات «جامی» باشتراك و زیرنظر د. کوبیدره (۱۹۶۴)، «نثر بدیع صادق هدایت» تألیف ت. کششلاوا[19] (۱۹۵۷)، «نثربدیع سعید نفیسی» تألیف خانم ل. گیوناشویلی[20] (۱۹۶۶)، «نظم سعیدنفیسی» ازخانم ل. گیوناشویلی (۱۹۷۱)،

18_ A, Gvakharia

19_ T. Keshelava

20_ L. Giunashvili

بغیر ازکتابهای مذکوریك سلسله مقالات دربارهٔ شرح‌احوال وخلاقیت نظامی، سعدی، حافظ، دهخدا، بهار، حمال‌زاده، فرخی یردی، نیمایوشیج و دیگران منتشر شده است.

چنانکه ذکر شد مطالعهٔ منابع تاریخی ایران برای روشن گـردانیدن مسائل مربوط بحیات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی گرجستان دوران فئودالیسم کاملاً ضروری است، لذا ایران شناسان گرجستان توجه شایانی بفراگرفتن مآحذ واستخراج اطلاعات مربوط مبذول داشته‌اند. اینجا در وحلهٔ اول بـاید حدمات مرحوم و. پوتوریدزه را بیاد بیاوریم. آثار اساسی ایشان عبارتند ار «اسنادتاریخی گرجی-فارسی» (۱۹۵۵)، «اسناد تاریخی‌فارسی درمخازن کتب گرجستان» درچهـار جلد (۱۹۶۵-۱۹۶۱)، اطلاعات حسن روملو دربـارهٔ گرحستان» (۱۹۶۶)،«اطلاعات اسکندر منشی دربارهٔ گرجستان» (۱۹۶۹).

تحقیقات پی‌گیر و دامنه‌دار در رشته تاریخ بعدازتأسیس کرسی تاریخ ممالك شرق (۱۹۵۰) تحت سرپرستی استاد و. گاباشویلی آغـاز می‌گردد مسائلی‌که مورد توجه متخصصین ما قرار دارند عبارت‌اند ار: تاریخ اجتماعی واقتصادی دورهٔ ساسانیان ، شهرها وتشکیلات اجتماعی آنها درقرون وسطی، تاریخ دورهٔ مغول، تاریخ دورهٔ صفوی، تاریخ زندیه، تاریخ قاحار و غیـره، کتابهائیکه دراین مباحث بچاپ رسیده بقرار ذیل‌اند. درسال ۱۹۵۷ باشتراك وریرسطر و گاباشویلی «مجموعه دربارهٔ تاریخ خاورنزدیك» منتشرشد. دراین کتاب مسائل تاریخ دوره‌های ساسانیان،سلجوقیان، ایلخانیان وصفویان‌مطرح گردید. اثرعلمی‌وذیقیمت و. گاباشویلی «سازمان فئودالیسم گرجستان درقرون ۱۶-۱۷» (۱۹۵۸) حاوی مطالب جالب روابط ایران و گـرحستان بوده و ضمناً مختصات تشکیلات فئودالی گرجستان مورد بررسی قرارگرفته وباسیستم مالیاتی‌ورمین داری ایران مقایسه شده‌است. «سلجوقیان و گرجستان»(۱۹۶۸) تألیف ن. شنگلیا[21]؛ «الغ‌بیگ» (۱۹۶۸) تألیف ر. کی‌کنادزه[22]، «شهرها و زندگانی شهری در ایران صفوی» (۱۹۶۶) تألیف‌ك. کوتسیا[23]؛ «ایران در

21- N. Shengelia
22- R Kiknadze
23- K. Kutsia

نیمهٔ دوم قرون ۱۸» (۱۹۷۰) تألیف ر. شاراشنیدزه[24]، «ترکمنهای ایـران» (۱۹۶۸) تألیف ا. گویلاوا[25]؛ «توسعهٔ شرکت‌های تعاونی روستائی‌درایران» (۱۹۶۸) تألیف گ. چی‌پاشویلی[26].

برای تکمیل نمای ایرانشناسی‌در گرجستان‌باید متذکرشد که‌دانشمندان جمهوری می‌کوشند تا خواستهای خوانندگان بیشمار وعلاقمندان بادب ایران را از راه ترجمهٔ آثارشعرا ونویسندگان کلاسیك و معاصر تأمین نمایند. مثلاً درطی‌۱۸ماه اخیر ۷۰۰۰ نسخهٔ «منتخباتی ازدیوان‌حافظ» (۱۹۷۰) ترجمهٔ و. کوته‌تی‌شویلی[27]، ۳۰۰۰۰ نسخه مجموعه داستانهای صادق هدایت تحت عنوان «لاله» (۱۹۷۰) ترجمهٔ ت. کهشه‌لاوا و ۲۵۰۰۰ نسخه «افسانه‌های فـارسی» (۱۹۷۱) تدوین کننده ج. گیوناشویلی بچاپ رسیده است.

عمر جاودان

به‌دل می‌پرورم عشقی که عمرجاودان دارد
نهال عمرم از یورش بهار بی‌خزان دارد
ولی‌درلحظه‌های هجر محبوب ازنفس‌تنگی
دلم چون‌کـورهٔ آهنگری آه وفغان دارد
نگردد دور از چشمم همان ابروی پیوسته
به‌قصدجان من هرلحظه صدتیرو کمان دارد
فتـاده دره مشکی تـو گویی از سرمویش
عجب زیبنده مشکین خال او زیرلبان دارد
چوچشم مست مخمورش دچارآیدبه‌چشمانم
سراسر قصه‌گویی‌ها ز اسرار نهان دارد .
نگردد لطف واحسان وادب ازاوبه‌عمری کم
که درآرایش‌محفل هنرچون ساحران دارد

24- Z Sharashenidze 25- O. Gvilava
26- G. Chipashvili 27- Kotetishvili

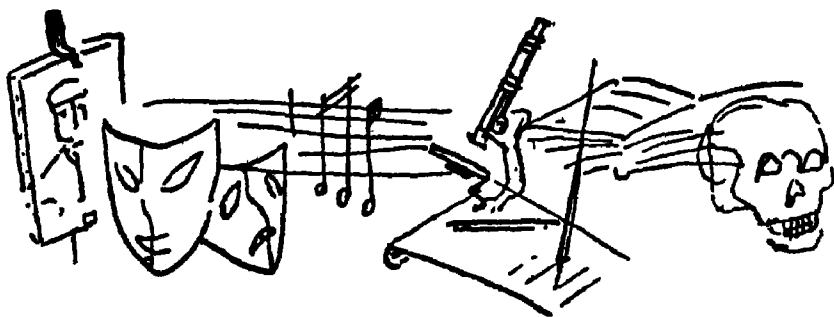
اگر آید به بازار محبت ناگهان روزی
حریـداران بسیاری میان گلرخان دارد
دل «موجوده» می‌بالد از اقبال بلند خود
که یار دلپسند او فقط یك دلستان دارد .

«موجوده حکیمی»

«من نمی‌میرم»

تا نگیرم خونبهای جملهٔ قربانیان را
تا نبخشم عمرآزادی همه زندانیان را
تا بیابم راه دلهای تمام زندگانرا
تا نه‌بردارم به‌دوشم دوشبار این زمان را
من نمی‌میرم
من نخواهم مرد!
تا نشویم داغ دلها را به‌خوناب دلم
تا بیابم من زدنیا در نایاب دلم
تا نگابم صبح را ازچشم بی‌خواب دلم
تا نگویم داستان تازهٔ باب دلم
من نمی‌میرم
من نخواهم مرد!
تا نیاداید جوانیم جهان پیر را
تا ببندم با سرودم پیش راه تیر را
تا نگیرم با قلم پیش دم شمشیر را
تا بنویسم زنومن نامه تقدیر را
من نمی‌میرم،
من نخواهم مرد!
تا نسازم هیکلی بریادگار مادرم

تا نگردم همسر بام جهان کشورم
تا نگردد مطلع عمر ابد بام و درم
شکند تا تشنگی تشنه را شعر ترم
من نمی‌میرم
من نخواهم مرد!
تا دمی که آفتاب ازشرق بنماید طلوع
تا دمی که رودها از کوهسار آید فرو
تادمی که زندگی باشد به راه آررو
تا دمی که شعرحافظ باشد وحام و سبو
من نمی‌میرم
من نخواهم مرد!
تا ندانم که پس ازمن خوانده شعرم راکسی
حواب می‌بیند مرا می‌پرسد این آوازکیست؟
تا ندانم زندگی را بعد من ره تاکجاست؟
تا ندانم صاحب دنیا پس ازمن بازکیست؟
من نمی‌میرم
من نخواهم مرد!
با دوچشم نور پالا
با دو دست رزق پیما
با دل دردآشنای و با سرپرشور وسودا
تا قلم راپل نسازم درمیان ساحل امرور وفردا
من نخواهم مرد عاجز
من نخواهم مرد هرگز!

«لایق»

درجهان هنر و ادبیات

یادبود فروغی

روز هفتم آذرماه امسال در تالار بزرگ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران مجلسی پرشکوه برپا شد تا از فرد بزرگی که از «دانش و آزادگی و دین و مروت» بهرهٔ فراوان داشت، و عمری با نیکنامی و امانت‌داری در کارهای فرهنگی و سیاسی این مرز و بوم صادقانه خدمت کرده بود، قدرشناسی شود. بزرگداشت چنین مردانی نمایشگر برجای بودن درک حقیقت، و روح حقشناسی در میان هر قوم و ملت است

زیرا آن چراغ پر فروغی که سی سال پیش، براثر تندباد حادثه، نابهنگام فرومرده بود، حقی بزرگ به گردن مردم این سرزمین داشت، و تاکنون آن‌طور که باید و شد به این حقیقت اعتراف نشده بود

دراین محفل پنج تن از یاران علمی و تحقیقی و سیاسی او با عبارتهای مختلف و احساسهای متفاوت - از سر اخلاص سخن گفتند، و اندکی از حقایق زندگی پربرکت و آموزندهٔ وی را برای حاضران روایت کردند، که اکثر شیوا و دلنشین بود

عبدالله انتظام از ورزیدگی او در کار سیاست نمونه‌هایی بیان داشت

رعدی آذرخشی خدمات بزرگ این مرد را در مورد فرهنگ و فرهنگستان یادآور شد. عیسی صدیق اعلم دانش و بینش و نکته‌یابی‌های او را با اشک و آه روایت کرد.

مجتبی مینوی، آثار علمی پراکندهٔ فروغی را معرفی کرد، و از ارزش مقام علمی کم‌نظیر وی با بیانی استوار پرده برگرفت

حبیب یغمایی از مصاحبت و همکاری بیست‌سالهٔ خود در کارهای علمی این مرد، بهرست‌وار یاد کرد، و پی‌درپی خوی نیک وادب بسیار و میهندوستی این بزرگمرد را می‌ستود

بر روی‌هم از مجموع این سخنرانیها و آثار علمی فراوان این مرد، که در آنجا به نمایش گذاشته بودند، این نتیجه حاصل شد که محمد علی فروغی (ذکاء الملك)

هم در خدمت به این مرز و بوم صادقانه قدم برداشته و دانش و بینش وی در موقع مناسب ایران را از گزند حوادث مصون داشته است وهم انصاف و اعتدال او در نگارش و حفاظت زبان فارسی ، و احترام به میراثهای فرهنگی این ملت کهنسال زمینه‌ای فراهم آورده تا فارسی زبانان به هنگام آشفتگیها از وظیفه اصلی خویش ـ که نگهبانی از ادب و فرهنگ فارسی بوده باشد ـ غافل نمانند ، و در برابر سیل حوادث پایدار بمانند

تردیدی نیست کـه فروغی به سبب آثار ارزنده‌ای که از وی به یادگار مانده است در شمار خادمان صدیق این مرز و بوم جای گرفته‌است. و از جملهٔ جاودانگان ایران خواهد بود .

سمینار «آموزش زبان فارسی»

پس از سالها تلاش و کوشش و چاره اندیشی وزارتخانه‌های آموزش و پرورش، و فرهنگ و هنر، و تولد دوبارهٔ فرهنگستان، و پیدایش مراکز واژه‌سازی در دوایر رسمی و غیررسمی ، این بار وزارت علوم برای خدمت به زبان فارسی پیشگام شد تا برای دردهایی که دامنگیر آن شده ، راه درمان بجویند

گرچه برای رسیدن بچنین آرزویی، حق آن بود که اجتماعی از دست‌اندرکاران تعلیم مدارس ابتدایی و متوسطه و عالی تشکیل شود تا برای شناختن این درد ، و درمان فوری یا پیشگیری آن ، از تجربه‌ها و تخصص‌هایی کـه در تمام مراحل تحصیلی به‌دست آمده استفاده شود اما چون گردانندگان این مرکز تحقیقات عالی همهٔ دردها را در دورهٔ دوم دبیرستان و کلاسهای عـالی تشخیص داده بودند همکاری آموزگاران و دبیران را لازم ندانستند و گفتند اصلاحات باید از بالا شروع شود !

بنابراین از گروهی محقق و استاد آموزشگاه‌های عالی سراسر کشور دعوت کردند که در محل هتل بوسار « اینتر ـ کنتیننتال » به‌مدت پنج روز ـ صبح و عصر ـ گردهم آیند، و برای نابسامانیهای زبان کهنسال و رسمی دری چارهٔ اساسی بیندیشند ، بدان امید که از فیض چنین اجتماعی افکار متضاد استادان بـرای تدوین کتابهای درسی عالی اندکی به‌هم نزدیک‌شود ، و زمینه‌ای فراهم‌آید تا با همکاری و هم‌آهنگی استاد و شاگرد این درد خیالی درمان گردد، و درضمن جدال کهنه و نو کاهش یابد .

روز یکشنبه ۳۰ آبانماه ۱۳۵۰ حدود ساعت ده صبح این اجتماع به‌اصطلاح بزرگ تشکیل شد و پس از برگزاری مراسم تشریفات رسمی و ابلاغ پیامها ، و سلامهای دانشگاهی ده کمیتهٔ فرعی تعیین گردید تا از حاصل کار مجموع آنها در پایان کار قطعنامه‌ای فراهم آید و برای اجرا به مربیان دورهٔ دوم دبیرستانها و مدارس عالی ابلاغ گردد ، و همگان ناگزیر شوند که از قانون و ضابطه‌ای یگانه پیروی کنند ، و در کار تعلیم زبان فارسی به نسل جوان شیوه‌ای در پیش گیرند که نظم فکری واحدی در وجود آید ، و دوگانگیها از میان برخیزد و در سایهٔ این اتحاد و اتفاق نیرویی در دانشجویان پدید آید که به یاری آن بتوانند عقیده و اندیشهٔ خود را در رشته های مختلف علمی بی‌عیب و نقص بیان دارند، یا به‌عبارت دیگر چنان پرورش یابند که به‌آسانی پیرو منطقی شوند که مورد قبول همهٔ گردانندگان مراکز آموزش عـالی

بوده باشد ودر نتیجه جدال میان استاد و شاگرد و نزاع برسر نو و کهنه از میان برخیزد، و سرانجام رشتهٔ همبستگی مسالمت‌آمیز پرده ازرخ برگیرد.

ترتیب کمیته‌های ده‌گانه چنین بود

۱ - وحدت ملی از طریق زبان فارسی

۲ - بررسی محتوی برنامهٔ زبان فارسی و کتابهای درسی زبان فارسی پیش از دانشگاه

۳ - بررسی محتوی برنامهٔ زبان فارسی و کتابهای زبان فارسی در دانشگاه

۴ - آموزش دستور زبان فارسی درسطوح مختلف تحصیلی

۵ - آموزش خواندن زبان فارسی

۶ - آموزش نگارش زبان فارسی

۷ - آموزش زبان فارسی به عنوان یك ابزار علمی در رشته هـای مختلف دانشگاه‌ها و به کار بردن فارسی در آموزش فنون و علوم

۸ - آموزش ادبیات در ارتباط با زبان فارسی.

۹ - آموزش عربی در ارتباط با زبان فارسی

۱۰ - آموزش زبان فارسی ازطریق وسائل ارتباط جمعی

اما هیأت داوران یا به‌اصطلاح اعضای این کمیته‌ها

دانشورانی که در این اجتماع علمی رخصت شرکت یافته بودند از لحاظ سطح فکر و علم و ذوق بسیار متفاوت بودند تا به‌حدی که درموارد متعدد حالت تضاد درمیانشان پیدا می‌شد و نگارندهٔ این سطور دراثر دریافت این تضاد ناگزیر است این قوم را به‌سه گروه دسته‌بندی کند تا خواننده بتواند از نتیجه وحاصل کار نیك آگاه شود.

۱ - استادان ماموری که به‌گواهی آثار قلمی ارزندهٔ خود در مقامی جای گرفته‌اند که گفته‌ها و نوشته‌های آنان برای اکثر مردم فارسی دان و فارسی خوان سند و حجت شده و در این مورد مخالفی ندارند. گرچه این گروه برای آنکه مجال برشهرت‌طلبان تنگ نگردد، وپایشان به‌جدالهای بی‌ثمر کشانیده نشود، درجلسات عمومی کمتر ظاهر می‌شدند، یعنی گوشه‌نشینی اختیار می‌کردند تـا هم از ماجرا بیخبر نمانند، وهم ازچماق تکفیر مدعیان مصون نمانند

۲ - گروهی کـه در شمار استادان تازه‌کار و گمنام جـای داشتند، وبه‌کار خویش دلبسته بودند، همانهـا کـه از نیروی جوانی ومایهٔ علمی بهره‌ای دارند وباشور وشوق هدف خـویش را دنبال می‌کنند تا هم‌اکنون خدمتی کرده باشند وهم درآینده از رسیدن بـه مقامی کـه شایستگی آنرا دارند بهره‌مند گردند و سخنانشان برای اهل‌فن حجت پیدا کند

تردیدی نیست که‌اکثر گردانندگان اصلی این سمینار همین‌گروه بودند، و هریك مقاله‌ای درخور مایه وپایه خود برای خـواندن در جلسات تهیه کرده بودند. این‌مقالات‌خوانده‌شدودراطراف برخی از آنها موافق و مخالف اظهـار نظر کردند، که‌گاهی‌حالت جدال‌گونه‌ای به‌خود گرفت

این‌گروه به‌سبب‌اختلاف سن‌وسلیقه درسه‌جبهه‌جای گرفته‌بودند یعنی‌عده‌ای سرسختانه تدریس‌ادبیات‌کهن راضروری می‌دانستند، و نوگرایان را دشمن زبان اصیل‌فارسی می‌شمردند. اما نوگرایان درپاسخ به‌آنان می‌گفتند، چون دردنیای

امروز زندگی می‌کنیم، سرسپردن به آنچه در قرنهای گذشته آفریده شد نوعی درجا زدن است و ادبیات معاصر باید اساس کار قرار گیرد، و گذشته‌ها را باید به علاقمندان به تاریخ واگذاشت. گروه سوم که تقریبا می‌کوشیدند در حد اعتدال و انصاف گام بردارند می‌گفتند: باید از نو و کهن تلفیقی به وجود آید تا پیوند مردم یکباره با گذشته قطع نشود، و دانشجو از گذشته و حال باخبر بماند. اما هیچ‌یک از حرفهای آنان در تعریف نو و کهن آشکار و گویا نبود، هیچ‌یک از دو قطب نو و کهن با این گروه همصدا نمی‌شدند، و به سازش تن در نمی‌دادند. در نتیجه بارها دیدیم که گلوها بر اثر پرحرفی خشکید، و چهره‌ها برای به کرسی نشاندن عقاید عرق‌آلود شده و تپش قلبها از شدت هیجان افزون گردید. اما اگر این درد به زودی درمان نگردد، همین اظهار ایمان استوار، و بر سر عقیده ایستادن گروه موافق و مخالف نمایشگر آن است که سرانجام راه‌چاره‌ای پیدا خواهد شد تا تدریس زبان فارسی هم سامان پذیرد.

۳ ـ گروهی از صاحبنظران بی‌منصب و مقام و غیرمسؤول هم گاه و بیگاه از سر اخلاص در این اجتماع شرکت کردند تا با تذکرات مفید جلو برخی از تندرویها را بگیرند، و آنچه شرط بلاغ است در زبان آوردند، بدان امید که در برابر نسل آینده مسؤول نباشند و در پیشگاه وجدان خویش سربلند بمانند.

کوتاه سخن آنکه این سمینار با همهٔ اختلاف آرایی که در آن اظهار شد، و با تمام نشیب و فرازی که در گزارش آشکار گشت، از فیض و بهرهٔ فراوان بی‌نصیب نماند. امید است اولیای امور در بکار بستن تصمیماتی که به همت این اجتماع اتخاذ شده گامی جدی و استوار به پیش نهند تا هرچه زودتر اندکی از نابسامانیهای تدریس زبان فارسی سامان پذیرد ...

حسین خدیوجم

● به طوری که اطلاع یافته‌ایم مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه جمال میرصادقی همکار قدیمی سخن در شوروی به زبان روسی ترجمه و منتشر شده است.

در مقدمه‌ای که بر این کتاب نوشته شده، کلیاشتورینا[1] ضمن ارائه شرح حال مختصری از جمال میرصادقی می‌نویسد:

جمال میرصادقی در سال ۱۹۳۳ متولد شد و تحصیلات خود را در رشتهٔ ادبیات در دانشگاه تهران به پایان رساند. وی کار داستان نویسی را با چاپ آثاری در سخن، ایران آباد و کتاب هفته آغاز کرد.

در سال ۱۹۶۳ اولین مجموعهٔ داستانهایش را با نام «شاهزاده خانم سبزچشم» در تهران منتشر کرد. دومین مجموعه‌اش «چشمهای من خسته» در سال ۱۹۶۶ به چاپ رسید و بالاخره در سال ۱۹۶۹ «شبهای تماشا و گل زرد» که سومین مجموعه داستان او بود انتشار یافت.

نویسندهٔ مقدمه سپس به ذکر این نکته پرداخته است که: خوانندگان شوروی درگذشته دو داستان میرصادقی را که «مرثیه» و «در آن شب برف می‌بارید» نام دارد خوانده‌اند، این داستانها در مجموعه‌ای از داستانهای معاصر ایران که «در آن شب برف می‌بارید» نام گرفته

1– Klia Shtorina

به‌چاپ رسیده است.

در کتاب حاضر هشت داستان که در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۶ نوشته شده ترجمه شده است.

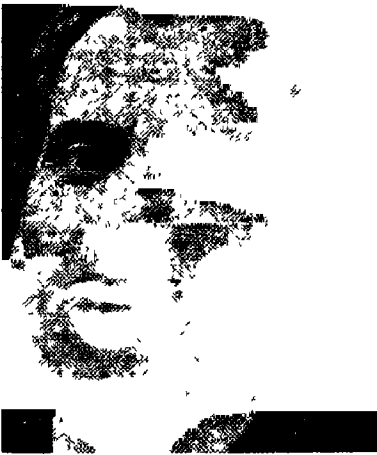
در آغاز ترجمهٔ روسی داستان‌های میرصادقی، مطالبی نیز دربارهٔ سبک کار نویسنده به چاپ رسیده است از جمله اینکه:

جمال میرصادقی که نثری تازه و مخصوص به‌خود دارد در شانزده سال اخیر جایی ثابت در ردیف نویسندگان معاصر ایران کسب کرده است. آثار میرصادقی از نظر توجه به زندگی مردم و فاش کردن زندگی قهرمان در کادر توصیف رآلیستی، به نویسندگانی چون صادق هدایت، جمالزاده، به‌آذین و صادق چوبک نزدیک است. هر اتفاق معمولی در اثر میرصادقی، هدف و ارزشی اخلاقی یافته است. در داستان‌های او، آثاری چون «برف‌ها، سگ‌ها و کلاغ‌ها» یا «شاخه‌های شکسته» را می‌توان برگزید که به‌شکل خاطرات دوران کودکی نوشته شده‌اند. میرصادقی با دقت، اعمال و احساسات و افکار قهرمان‌هایش را در شرایطی که خود برمی‌گزیند، تجزیه و تحلیل می‌کند. موازین فلسفی در داستانهای میرصادقی از واقع بینی و زندگی مادی تبعیت می‌کنند. در بسیاری از داستانهای میرصادقی، ماجرا در زمستان اتفاق می‌افتد. برف و بوران زمینه‌ای است که نویسنده آنرا برمی‌گزیند تا قهرمانش را در آن جای دهد. جمال میرصادقی یکی از داستان‌نویس‌های ایرانی است که با آثار خویش، زندگی معاصران و اشتغال خاطر آنان را بازگو می‌کنند.

صاد

● برونو چیکونیانی[1] رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس ایتالیائی در ۹۲ سالگی در فلورانس درگذشت. از جملهٔ مشهورترین آثار این نویسنده می‌توان از ویلای بآتریس و بادبان نام برد. کتاب جالب دیگری نیز از او باقی است که درحقیقت زندگی نامهٔ خود او است.

● یوزف کاینر[2] شاعر چک و رئیس کمیتهٔ مقدماتی اتحادیهٔ جدید نویسندگان چک در پنجاه وچهار سالگی درگذشت.

● نخستین جایزهٔ بزرگ ادبی امسال فرانسه، جایزهٔ بزرگ رمان آکادمی فرانسه بود که به کتاب افتخار امپراتوری اثر ژان دورمسون[3] تعلق گرفت.

یکی از روزنامه‌های معتبر پاریس که نویسندهٔ افتخار امپراتوری با آن سابقهٔ همکاری دارد به‌مناسبت این انتخاب به آکادمی فرانسه تبریک گفت و اضافه کرد که ژان دورمسون با کتاب افتخار امپراتوری تازه‌ترین کار را عرضه داشته است.

آلکسی قهرمان این اثر همانند امپراتوری‌اش فاقد وجود خارجی است

1- Bruno Cicognani 2- Kainer 3- J. D,ormesson

امااین شخصیت ساختگی بیش ازشخصیت های تاریخی که مدل قرارگرفته‌اند واقعی به‌نظرمی‌رسد زیرا اویک‌امپراتور ماشینی است که کلیهٔ خصوصیات امپراتور های گذشته را درحودگردمی‌آورد.

ژان دور مسون ، در سال ۱۹۲۵ متولد شده است ودر رشتهٔ فلسفه تحصیل کرده‌است واکنون هم برای یونسکوکار می‌کند بیش از پانزده سال است که نویسندگی پیشه کرده است ودر این‌مدت گذشته از حلق آثاری چون عشق لدت است- عشق‌برای‌هیچ- وخیال‌های دریا ، گاه عقاید حود را دربارهٔ آثاری که حوانده بردیگران نیزآشکارکرده‌است واینها همان انتقادهای اواست که‌گاه در لوموند‌وگاه درله‌نوول لیترر به چاپ رسیده است

● جایزهٔ فرانسه-کانادا که‌به‌وسیلهٔ وزارت امورفرهنگی کبك به‌وجود آمده است و مراد از ایجاد آن شناساندن نویسندگان کبك است به مردم فرانسه. امسال به‌نائیم‌کاتان تعلق گرفت

نائیم‌کاتان که کتاب او موسوم به «حقیقی وتآتری» برندهٔ این جایزه‌شده، درسال ۱۹۲۸ متولد شده است وپس از انجام تحصیلات حود در آلیانس جهانی اسرائیل و دانشکدهٔ حقوق بغداد، عازم پاریس شده است. وی که از سال ۱۹۵۴ به‌کانادامهاجرت‌کرده،زمانی‌دردانشگاه تدریس می‌کرد واکنون هم رئیس ادارهٔ ادبیات شورای هنرهای‌کانادا است

کاتان‌گذشته از آن‌که ناقد ادبی روزنامهٔ «وطیفه»است به‌عنوان خبرنگار دو نشریهٔ با ارزش ادبی یعنی «پانزده روزهٔ ادبی» و «ادبیات نو» نیز به‌کار اشتغال دارد

● مؤسسهٔ انتشاراتی پلون فرانسه دومین جلد نامه‌های ژرژ برنانوس را منتشرکرد . این نامه‌ها به چهارده سال آحرزندگی برنانوس‌مربوط می‌شود. در این دوران برنانوس را مردی می‌یابیم که صاحب تجربه است و سرد و گرم روزگاررا چشیده، عقایدی حاص یافته ، از راه دور ، از کشور برزیل ، در راه نجات فرانسه به مبارزهٔ قلمی برخاسته است .

در یکی از نامه های آن زمان برنانوس‌که تاریخ دسامبر ۱۹۳۹ بر آن دیده می‌شود، چنین می‌حوانیم.

دوست بسیار عزیز ، نوئل همهٔ شما مبارك این عید از آن‌کودکان است و ماهم‌باید دیر یا زود دوباره‌کودك شویم این‌کاراگر دراین جهان صورت نگیرد درجهان دیگر به‌وقوع حواهد پیوست.

امید یکی ازفضایل دوران‌کودکی است کودك است که در وجود ما به‌امید ورزیدن‌ادامه می‌دهد، اما به شرط آنکه آنرا درحود حفه نکرده باشیم

نمی‌دانم شما را چه هنگام حواهم دید. این‌زمان‌حودم‌را از ریو بسیار دور احساس می‌کنم . دیاری‌که درآن‌اقامت دارم برای حوادثی‌که هر روز رادیو ، روزه‌های مسخره آمیزش را به‌گوشم می‌رساند بسیارمناسب است

سورل سالخورده سی‌سال پیش‌به‌من می‌گفت : «بچهٔ من، اروپا، خانهٔ مارها است . » خشم افراد ابله دنیا را فرا می‌گیرد ازجهانی‌که افراد عامی چیزی جز خار درآن به بار نمی‌آورند و افراد با فرهنگ هم چنان به خود پیچیده‌اند که‌دردرون‌آنان‌چیزی به‌وجود نمی‌آید ، نباید محصول خوب انتظار داشت

در ژوئن ۱۹۴۰ هنگامی که‌فرانسه با نخستین ضربت جنگ روبه‌روشد برنانوس درنامه‌ای نوشت

به خود می‌گویم که افراد هیتلر درفرسن هستند و در باغ قدیمی من که هیچگاه فراموشش نخواهم کرد برای خود پناهگاه می‌سازند خبردار شدم که تولون را بمباران کرده‌اند چه بگویم؟ چه‌بگویم؟ این‌هم ارتشی بهم‌که با نخستین حمله درهم فروروفت دیارم درمعرض‌این خطرقرارداردکه طرف‌یك هفته به‌وسیلهٔ چتربازهاوعرابه‌هایی که ساعتی‌سی‌کیلومتر پیش می‌روند، تسخیرشود

از افراد خانوادهٔ من کسی درجبهه نیست آیا این موهبتی است‌که خداوند درحق من روا داشته ؟ نمی‌دانم روزی ده‌بار نقشه می‌کشم که برگردم اماچطور برگردم ؟ چگونه مشتی بچه را در این جا رهاکنم یا با خود بیاورم؟

هم‌اکنون از بمباران پاریس آگاه شدم احساس مسخره بودن وعدم تناسب بین حوادث وکوشش ناچیزم مرا ازپا درآورده‌است... کاری که می کنم درنظرم چون مشتی شن جمع کردن است ولی می‌خواهم تمام افتخارم را همین بدانم که این‌کار را صمیمانه انجام می‌دهم آنچه باید بشود، خواهد شد .

برنانوس

● جایزهٔ گنکور امسال به ژاك لوران[1] تعلق گرفت کتابی کـه گنکور را نصیب ژاك لوران کرد «کارهای احمقانه» نام داردکه ازطرف مؤسسهٔ گراسه انتشار یافته است

ژاك‌لوران پنجاه و دو سال دارد و درپاریس متولد شده در دوران‌کودکی وتحصیل، او در ریاضیات بدترین‌شاگرد ودر درس‌فرانسه شاگردی درخشان‌بود در هشت سالگی توانست نخستین رمان پرماجرای خودرا بنویسد. نخستین‌مقالهٔ سیاسی اوهنگامی به‌چاپ رسیدکه اوفقط پانزده سال داشت

ژاك لوران نخستین رمـان خود موسوم به«پیکرهای آرام» را با صرف وقت زیادی‌آفرید. درآن سال‌ها، لوران برای‌گریز از ناراحتی‌های مالی و نیز به‌قصدآنکه بتواند با فراغت‌کامل آثار ادبی خویش را به وجود بیاورد به‌خلق یك سلسله رمان‌های بازاری پرداخت که «کارولین‌شری» از جملهٔ آنها است این اثرتصادفاً برای سبیل سن لوران

1- Laurant

که نام مستعار ژاك لوران است شهرت بسیاری فراهم‌آورد. سناریوهای «جنگ های بزرگ فرانسه» و «چهل وهشت ساعت عشق» از آثار همان دورهٔ او هستند.

ژاك لوران با نام مستعار دیگری چند اثر تاریخی هم نوشته‌که ازآن‌جمله «تاریخ پلیس» و«رمانی‌که فرانسه‌اروپا را اشغال می‌کرد» قابل ذکر است.

● برندهٔ جایزهٔ تئوفراست رنودو پیر ژان رمی[1] نویسندهٔ کتاب « غارت

1- P. J. Remy

کاخ تابستانی» است که ژان‌پی‌یر آنکرمی نام واقعی او است.

پیر ژان رمی دارای شغل سیاسی است ومدت‌ها درخاوردور وهنگ‌کنگ و پکن اقامت داشته است وزمانی هم در لندن خدمت کرده است

پیر ژان رمی که در سال ۱۹۳۷ متولد شده نخست آثاری چون «او بیست وسه‌سال داشت» و «گولیور ازفرط‌خواب مرد» را نگاشته است وسپس با استفاده ازدو نام‌مستعار کتاب‌های دیگری آفریده کتاب «عمارت کاخ تابستانی» که امسال برندهٔ جایزه شده اثری است قطور که بازگوکنندهٔ چگونگی رد چین ازطرف نسل جوان چینی‌است.

● برندهٔ جایزهٔ مدیسی امسال آنژلو رینالدی[1] است که سی‌ویک سال

پیش در باستیا متولد شده‌است.خانوادهٔ رینالدی‌که ایتالیائی - یونانی است از چندنسل پیش درکرس اقامت دارد

پدر رینالدی که جزو افراد صد واشیست‌بود درتبعیدگاه جان‌سپرد. این ماجرا و شرایط دیگر خانوادگی سبب می‌شدکه رینالدی‌دوران کودکی‌دشواری داشته باشد.

رینالدی‌پس ازپایان تحصیلات‌خود به روزنامه نویسی روی آورد و درسال ۱۹۶۹ نخستین رمان خودرا که‌جایزه‌ای هم به‌دست‌آورد منتشر کرد

کتاب «خانهٔ ستون‌های مجسمه‌ای»، اثری که رینالدی بــه سبب نگارش‌آن جایزهٔ‌مدیسی‌را به‌دست‌آورده، بازگوکنندهٔ سرگذشت‌وکیلی است‌که به‌دنبال‌موفقیت های بسیار، دچار اماکتوس می‌شود و درآن‌حال زندگی‌گذشتهٔ خودرادرنظر مجسم می‌کند

تونیو،قهرمان این‌اثر به‌یادمی‌آورد که از خانواده‌ای معمولی به‌وجودآمده است و دوران کودکی خودرا درخانه‌ای گذرانده که مالکش آن بر ستون‌هائی به شکل‌مجسمه قرارداشته‌است وکیل‌موفق شرح کوشش‌های خود درزندگی‌اجتماعی را می‌نگارد، دربارهٔ‌زندگی‌خانوادگیش صحبت می‌کند و درمی‌یابد که ترازنامهٔ زندگی او منفی است.

دراین‌اثر،سبکی مدرن به‌کارگرفته شده‌است نویسنده گاه‌به‌گاه سیر طبیعی داستان را بر هم می‌زند تا به تداعی‌ها وتجسم‌های گذشتهٔ خود میدان بدهد

قاسم صنعوی

1- A. Rinaldi

● درمجموع آثاری که در ششمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم کودك از تاریخ ۲۴ آبانماه تا چهارم آذرماه در تهران به‌نمایش درآمد، این بار نیز کشورهای اروپای شرقی و بیش از همه کشورهای چکسلواکی ، رومانی و لهستان از نظر ارزش و اهمیت آثاری که عرضه کرده بودند، بر دیگر ملل پیشی داشتند

در میان آثاری که از کشور چکسلواکی نمایش داده شد ، تقریباً هیچ فیلمی وجود نداشت که تماشایی و قابل قبول نباشد . فیلمهای «از روی گودالها خواهم پرید»، «لوسی و معجزه‌ها»، «قیچی» ، «شیپور لعنتی»، «آن چیزی که کرم حدس نمی‌زد» و سری فیلمهای «موش کور و...» واجد ارزش و زیبایی بیشتری بود. فیلم «از روی گودالها خواهم پرید» ساختهٔ «کارل کاچینا» به‌علت زیبا یی‌های تصویری و طرح مسئله‌ای دشوار نظیر فلج شدن کودکی علاقه‌مند به اسب‌سواری که همهٔ رؤیاهایش به‌میدانهای تربیت اسب ختم می‌شود، برندهٔ جایزهٔ بزرگ هیئت داوران بین‌المللی به‌مفهوم مطلق شد ضمناً هیئت داوری کودکان نیز جایزهٔ خود را به‌این فیلم اهداء کرد

کشور رومانی با عرضهٔ چندفیلم فوق‌العاده به‌این جشنواره موفق به‌ربودن سه جایزه شد

فیلم «مرگ غزال» ساختهٔ «کریستو پولو کسیس» به‌علت زیبایی‌های تصویری و شاعرانه‌اش و طرح تراژدی کاملی بر اساس برخورد دو نیروی متضاد گرسنگی و عاطفی، ازچنان کمال و غنایی برخوردار بود که نظیرش را کمتر دیده‌ایم این فیلم برندهٔ جایزهٔ «شهرفرنگ» آرشیو فیلم ایران و مجسمهٔ دلفان وزارت آموزش و پرورش شد

فیلم زیبا و ارزشمند دیگری که از کشور رومانی موفق به‌دریافت جایزه شد، فیلم «من+من=من» اثر «یون پوپسکو» بود. این فیلم برندهٔ جایزهٔ پلاك طلایی هیئت داوران بین‌المللی شد .

کشور لهستان با عرضهٔ دوفیلم فوق‌العاده، برنده دوجایزهٔ فستیوال گردید فیلم نخست «برادرت هابیل» نام داشت که ساختهٔ «یانوژناسفتر» بود و جایزهٔ مجسمه طلایی هیئت داوران بین‌المللی را گرفت و دیگر فیلم کوتاهی بود بنام «فرمان» ساختهٔ «ریشارد چکلا» که برندهٔ دیپلم منتقدین سینمایی مطبوعات تهران شد

امسال کشور آلمان غربی با ارائه سه‌فیلم خوب و دیدنی، تحسین همگان را برانگیخت. فیلم «سرقلم» ساختهٔ «ژوزف اوستر چیل» با طراحی و گرافیك فوق‌العاده و سوژهٔ جالب و بدیع خود بیش از سایر فیلمهای آلمانی مورد استقبال قرار گرفت

جایزهٔ صدهزار ریالی وزارت فرهنگ و هنر وهمچنین جایزهٔ مخصوص رادیو تلویزیون ملی ایران به‌فیلم «سرقلم» تعلق گرفت فیلم دیگر این کشور یعنی «تصویری از اتومبیل» نیز با خصوصیات عالی تصویری و گرافیك بی‌نظیر و درخشانش جلوهٔ فوق‌العاده‌ای داشت.

فیلم «پانتا ئودر برف» نیز خوب و آثار تماشایی و مفرح آلمان غربی در این جشنواره بود که مورد تقدیر هیئت داوری کودکان قرار گرفت.

از کشور شوروی دوفیلم زیبا و با ارزش «حرف مردان» و «آخرین تعطیلات» به‌نمایش درآمد که هر دو واجد ارزش چشم‌گیر تربیتی و عاطفی بود . هیئت داوران بین‌المللی برای نخستین بار

یکی از جوایز خود را برای ایفای نقش حساس و مشکل فیلم «حرف مردان» به هنرپیشه جوان و با استعداد آن اهداء کرد.

کشور هلند امسال با یك فیلم خوب توجه بسیاری را بخود جلب کرد. فیلم «تیلهٔ شیشه‌ای» بسبب طرح زیبا و حالت رؤیاهای رنگین یك کودك تحسین همه را بشدت برانگیخت

کشور ایتالیا با فیلم «خط» و «آقای روسی در ییلاق» درخشش چشمگیری داشت. فیلم «خط» اثر «او - کاواندولی» اثر فوق‌العاده‌ای بود و کارگردان آن تنها با ترسیم چند خط و ماری ما آنها به چنان شوخ طبعی‌هایی دست زده بود که تاکنون نظیرش را ندیده بودیم

این فیلم برندهٔ پلاك طلایی هیئت داوران بین‌المللی شد فیلم «آقای روسی در ییلاق» نیز برای طنز تلخ و گزنده‌اش نسبت به مؤسسات توریستی و کمپینگ‌داری ایتالیا دیدنی ومفرح بود فیلم‌های امسال آمریکا بجز یکی (آدم‌ها واهریمن‌ها) بهیچوجه ارزش یادآوری ندارند

انگلستان نیز امسال با فیلم مفرح «آقای خرگوش» و دوفیلم تفکرانگیز وجالب یعنی «سنجش نشر» و «نقطه‌های جستجوگر» درجشنواره شرکت کرده بود

بلغارستان با دوفیلم جالب ومفرح «وارث‌ها» و «معامله» و یك فیلم بلند و ارزشمند «حاربشت‌های بدون خار» قابل یادآوری است.

اما آثاری که امسال از ایران بنمایش درآمد غیرازچهارفیلم که ارزش یادآوری وتوجه دارد، بقیه آثار درسطحی نبود که بتوان ازآنها یادکرد، فیلم‌های «رهایی» اثر تقوایی ، «پسر، پرنده‌ساز»

اثر فرشید مثقالی، «داستان یك درخت هلو» اثر حسن تهرانی و «آنکه خیال بافت وآنکه عمل کرد» اثرممیز برای زیبائی‌های تصویر یشان و بعضی از آنها بخاطر طرح مسأله‌ای جالب و تفکرانگیز قابل یادآوری و تحلیل هستند در بین این آثار فیلم «رهایی» اثر تقوایی برندهٔ جایزهٔ پلاك طلایی هیئت داوران بین‌المللی و جایزهٔ هیئت داوری کودکان شد.

امسال کشور کانادا با بفیلم دراین جشنواره شرکت‌داشت وفیلم «راه رفتن» اثر «رایان‌لارکیمی» از این کشور برندهٔ پلاك طلایی هیئت داوران بین‌المللی شد

ازهندوستان فیلم زیبا و تفکرانگیز «آشوب» را دیدیم که در بارهٔ افزایش سرسام‌آور جمعیت و کمبود مواد غذایی بود یوسف فیلم بسیار زیبا و تحسین انگیز «دادگاه من‌کوپاکاباناناست» را عرضه کرده بود که خارج از دورمسابقات نمایش داده شد این فیلم با بی‌رحمی تمام پرده ازسنگدلی‌ها و بی‌توجهی‌های شهرهای بزرگ نسبت به‌کودکان آواره وبی‌سرپرست برمی‌داشت و درتصاویری زیبا وشاعرانهٔ، زندگی دردخیز ودرعین حال پرنشاط و کودکانهٔ این نوجوانان را نشان می‌داد

دربین آثاری که ازکشورفرانسه بنمایش درآمد ، فیلم «کودك وحشی» اثر معروف و برجستهٔ فرانسواتروفو بی‌شك گل سرسبد تمام آثاری بود که در این جشنواره نشان داده شد . این فیلم برندهٔ جایزهٔ مخصوص هیئت داوران بین‌المللی و همچنین جایزه مخصوص منتقدین سینمایی مطبوعات شد

از آنجاکه معتقدم این فیلم ارزش یادآوری و توجه بیشتری را دارد، سعی

خواهم کرد تا به‌اختصار درباره‌اش مطالبی بنویسم:

تروفو با اقتباسی آزاد از کتاب «خاطرات و گزارش‌های مربوط به ویکتور» اثر معروف دکتر «ژان ایتارد» اثری آفریده است که در اصل تنها استخوان‌بندی آن از ایتارد به‌وام گرفته شده‌است. اثر تروفو در نتیجه تغییرات و دگرگونی‌هایی که در پرداخت داستان داده‌شده، به‌صورت اثری مستقل و فوق‌العاده در آمده‌است.

این فیلم تروفو نیز مانند آثار معروف دیگرش نظیر «ژول‌وژیم» و «فارنهایت ۴۵۱» سرشار از تناقضات ثمر بخش است. همانطور که می‌دانیم داستان یافتن «ویکتور» یعنی طفل وحشی در جنگل و تربیت او به‌وسیلهٔ دکتر ایتارد روانشناس و مربی تعلیم‌وتربیت، واقعه‌ای است که درحدود صدسال پیش درفرانسه اتفاق افتاده است اما نباید این‌داستان را با آنچه تروفو درفیلمش نقل می‌کند، اشتباه گرفت. تروفو از این واقعهٔ تاریخی، اثری مستقل و به‌خصوص آفریده است.

تروفو دربارهٔ جوهر اصلی مسئله‌ای که درفیلم مطرح می‌کند، چنین‌می‌گوید: «...ذات اولیهٔ ما به‌ما به‌ارث می‌رسد (طبیعت) ولی تکامل آن به‌کمك تعلیم وتربیت صورت می‌گیرد (فرهنگ)».

ایتارد سعی دارد کودکی را که از طبیعت و جنگل آمده است به صورت انسانی‌پای‌بند به‌اخلاق وقوانین‌اجتماعی درآورد و به‌او زبان و خط بیاموزد و تربیتش کند.

روشی که ایتارد برای تربیت این طفل وحشی انتخاب و اجرا می‌کند در پایان دستخوش‌تزلزل می‌شود و به‌موفقیت نمی‌رسد . بلافاصله این سؤال برای ما مطرح می‌شود که ویکتور را چگونه می‌خواهند با فرهنگ کنند؟

موقعی که او را در جنگل کشف می‌کنند، دهقانان برای‌دستگیریش‌جنجال و تلاش‌عظیمی برپامی‌کنندوو قتی که‌ویکتور درگودالی پنهان می‌شود، دهقانان دود زیادی درآن ایجاد می‌کنند. ازسگ‌های شکاری خود نیز برای دستگیری‌کودك وحشی استفاده شایان می‌برند.

پس‌ازدستگیری، موو ناخن‌های‌ویکتور را می‌چینند و برای انجام این منظور کودك را عذاب می‌دهند. دکتر ایتارد آدمی‌است پای‌بندِاخلاق وعدالت وروشی که برای انتقال این فضایل به‌ویکتور انتخاب می‌کندبسیار سخت ووحشی است.

ویکتور باید کار کند وچیز یاد بگیرد. او باید درفراگرفتن‌ازخودسرعت به‌خرج بدهد. این تلاش برای سریع فراگرفتن گاه‌منجر به‌برخوردهای ناراحت‌کننده‌ای می‌شود.

هرعکس‌العمل‌ویکتوروورا ازطرف ایتارد در دفترچه مخصوص ثبت‌می‌شود. موقعی که‌به‌فرمان‌ایتارد ، ویکتورمجبور است اشیاء مختلفی‌را از دیوار آویزان کند ، تماشاگر از خود سؤال می‌کند که هدف از این کشمکش‌ها چیست؟آیا این‌روش ، ویکتور را به‌سوی فرهنك و تمدن رهنمون می‌شود؟ دکتر ایتاردمربی ویکتورحتی برای آنکه‌بتواندزرف‌ترین فرایندعکس‌العمل‌های روانی بیمارش‌را یادداشت کند ، از دست زدن به اعمال ظالمانه نیز ابایی ندارد

موقعی‌که او ویکتور را به ناحق تنبیه می‌کند واشك‌ویکتوربرگونه‌هایش میلغزد ، با شادمانی از این موفقیت در دفترچه‌اش وجود «حس عدالت خواهی» را در این‌کودك یاد داشت می‌کند

اما مسأله در این جاست که بیان

نوع احساس ویکتور به هیچوجه به کمك کلام و زبان شناخته شدهٔ ما امکان‌پذیر نیست .

ویکتور یك بار در نخستین برخوردش با حروف الفباء و خطوط ، فریادکنان همه‌چیز را بهم میریزد

چه‌زبانی قادرخواهدبود که احساسات و هیجانات پر از ابهام و شگفتی کودك وحشی‌را در قالب کلام دربرد ؟ او پیش از آنکه مثلا آب بنوشد ، کف دستش‌را به‌روی آب میزند ، شبها روی چمن می‌نشیند و به‌ماه‌نگاه می‌کند و در ریتمی عجیب و مخصوص به‌خودش مرتباً تکان می‌خورد عجیب‌تر و جالب‌تر اینکه‌ویکتور مدتها با اعجاب ، جذبه وخلوصی عارفانه به‌شعلهٔ شمع خیره می‌شود آیا کودك مفهوم ومعنی عناصر را دریافته است ؟

دکتر ایتارد موقعیکه ویکتور پس از یك فرار کوتاه درجنگل دوباره باز می‌گردد کاری به‌این مسأله ندارد که او با عناصر طبیعت توانسته رابطه برقرار کند یا نه ؛ ایتارد می‌گوید « درس‌را دوباره شروع می‌کنیم»

چند تصویر از صحنهٔ داخل مدرسهٔ کرولال‌ها شباهت فوق‌العاده به‌فیلم «نمرهٔ اخلاق صفر» اثر معروف وطعیانگر «ژان ویگو» دارد بخصوص که عنرپیشه‌ای مانند «ژان‌داسته» که درفیلم «ویگو» نیز بازی میکرد ، در اینجا نقش پروفسور پینل ، مدیرمدرسه‌رادارد

در این فیلم یك‌بار از زبان پروفسور می‌شنویم که به دکتر ایتارد می‌گوید شاید بهتر باشد که ویکتور را به تیمارستان بفرستند .

شاید ظاهر این جمله تا اندازه‌ای غیرانسانی جلوه کند ، اما محقق اینست که ویکتور در یك تیمارستان احساس راحتی بیشتری خواهد کرد تا در بین آدمهای طبیعی .

دنیای خیالی و اثیری دیوانگان شباهت بیشتری به‌روحیه ودنیای وحشی وآشفته ویکتور دارد . اما پایان فیلم نمایانگر این‌واقعیت است که‌دکتر ایتارد با وجود شکست در تجربیات خود ، به‌تحقیق و تعلیم و تربیت کودك ادامه خواهد داد

جشنوارهٔ امسال به نسبت سالهای گذشته از نظر تعداد فیلم های خوب و تماشایی ، بسیار غنی‌تر بود . اما باز دیگر ناچاریم یادآور شویم که تعداد فیلم های خوب و قابل قبول به آن‌حد نیست که بتواند تمام‌دهروز جشنواره را کفاف دهد ما بارها پیشنهادکرده‌ایم که بهتر است تعدادروزهای نمایش‌به‌تناسب آثار پذیرفتنی‌وجالب‌رسیده‌ازکشورهای مختلف تعیین شود

امسال روبهم رفته وضع تشکیلاتی جشنواره بهیچوجه خوب نبود تقریباً هرروز و درهرسئانس نمایش فیلم شاهد بودیم که عدهٔ زیادی از مردم یا در کنار دیوارها ایستاده‌اند و یا در بین راهروها نشسته بدیهی است اگر بلیط به‌اندازهٔ گنجایش فروخته میشد ، چنین وضعی پیش نمی‌آمد

هوشنگ طاهری

● نمایش فیلم ارزندهٔ «کودک وحشی» اثر فرانسوا تروفو، فیلم ساز شهیر موج نو فرانسه در ششمین جشنواره بین‌المللی فیلمهای کودکان در تهران، فرصت مناسبی پیش‌آورده است، تا به نقل از خود تروفو، مختصری دربارهٔ آخرین اثرش «دو دختر انگلیسی وقاره اروپا» بیان کنیم تروفو دربارهٔ آخرین فیلم خود چنین می‌گوید:

«دلایلی که باعث می‌شوند یك فیلم ساز موضوعی را بر دیگر موضوعات ترجیح دهد، اغلب اسرارآمیزند، حتی برای خودش. این دلایل پس از پایان یافتن کار فیلم برداری و وقتی که فیلم به شکل نوار سللوید در آمد، شکل می‌گیرند و در اطاق مونتاژ و در «مووی‌یولا»ی کوچك ظاهر می‌شوند.

ابتدا نسبت به نویسندهٔ «دو دختر انگلیسی وقاره» یعنی «هنری پیرروشه» فقط احساس ستایش بود و آشنایی با اثرش.

روزی درسال ۱۹۵۵ نخستین رمان او «ژول وژیم» را که جلد سلوفانی داشت و در بین تعدادی کتب حراج شده در پیشخوان یك کتابفروشی واقع درمیدان «پالەرواپال» بود، خریدم. عنوان کتاب مرا تحت تأثیر قرار داد، دوحرف «ژ» طنین خوشی برای «ژول وژیم» ایجاد کرده بود.

موقعیکه درصفحهٔ داخل کتاب خواندم که این نخستین رمان یك مرد ۷۴ ساله است، کنجکاویم به شدت تحریك شد

از خواندن آن سخت خوشحال شدم و فهمیدم که این داستان یك رمان واقعی نیست بلکه بازسازی خاطراتی است که به پنجاه سال پیش مربوط می‌شود و علت این امتزاج بسیار عجیب دیوانگی و خرد در آن نیز بهمین جهت است.

من داستان‌های حقیقی، قصه‌های زندگی شده و خاطرات را دوست دارم. من از آدمهایی که زندگی خودشان را تعریف می‌کنند خوشم می‌آید.

«هنری پیرروشه» که با او مکاتبه داشتم، سه سال پس از «ژول وژیم» دومین رمان خودش «دو دختر انگلیسی وقاره» را برایم فرستاد؛ رمانی که من در آن مجدداً همان خصلت‌های پیچیدهٔ وقایع را که به کمك بی‌گناهی شخصیت‌ها قابل توضیح است، دوباره بازیافتم

موقعیکه من نخستین فیلم خودم «چهارصد ضربه» (شیطنت) را می‌ساختم، «هنری پیرروشه» زندگی را بدرود گفت او موافقت خودش را با ساختن «ژول وژیم» که من دو سال پس از مرگش یعنی درسال ۱۹۶۱ آغاز کردم اعلام کرده بود.

«ژول وژیم» داستان دو دوست است که طی مدت زیادی از زندگیشان تواماً عاشق زنی هستند.

«دو دختر انگلیسی وقاره» داستان دو خواهر است که مدت بیست سال تواماً مردی را دوست دارند. انسان نمی‌تواند داستان «دو دختر انگلیسی وقـاره» را تعریف کند این داستان نمـایشگر هیجانات قلبی سه جوان رمانتیك است که مدت زمـانی طولانی دستخوش یـك شوریدگی‌اند.

برای آنکه «دو دختر انگلیسی و قاره» را به فیلم برگردانم، عیناً همـان روشی را برگزیدم که در مورد «ژول وژیم» بکار بسته بودم. کتاب را بطور مرتب خواندم (چندین بار در سال) بطوریکه چند صفحهٔ آنرا از برشدم و در این حال بر آن حاشیه نوشتم و این یا آن قسمت را با یك، دو و یا سه ضربدر بـه نسبت اهمیتی که برایشان قایل بودم، علامت

گذاری کردم بعد کتاب را به «ژان گرول» (که در ژول وژیم نیز با ما همکاری کرده بود) دادم و او پس از چند ماه سناریویی پانصد صفحه‌ای به من تحویل داد که مدت دوسال در کشوی میز من باقی ماند

در آغاز امسال مجدداً روی این سناریو بکمك قیچی و چسب مشغول کار شدم و سناریو را به دویست صفحه تقلیل دادم و از ژان گرول خواهش کردم که مجدداً پس از من روی آن مشغول کار شود

می‌شود گفت که ما دوو از هم و به کمك نامه با یکدیگر کار می‌کردیم ، درست همانطور که درمورد «کودك وحشی» کار کرده بودیم

من فکر می‌کنم همانطور که آدمهایی که یکدیگر را دوست دارند به هم نزدیك می‌شوند، این نزدیکی دلپسند به کمك کتب نیز امکان پذیر است

به این جهت ما موقع کار سناریوی «دو دختر انگلیسی و قاره» مشغول خواندن بیوگرافی بسیار زیبای «خواهران برونته» شدیم که آنها نیز دو دختر انگلیسی فوق‌العاده احساساتی و با تربیت سخت مذهبی بودند.

همچنین خاطرات جوانی «مارسل پروست» را مطالعه کردیم قهرمان «دو دختر انگلیسی و قاره» یعنی «کلود» (در واقعیت همان هنرپیشه جوان) تا اندازه‌ای شباهت به پروست جوان دارد که عاشق شارلوت و امیلی برونته شد و مدت ده سال به آنها عشق ورزید بی آنکه قادر باشد در بارهٔ یکی از آنها تصمیم بگیرد .

«دو دختر انگلیسی و قاره» فیلمی رمانتیك و عاطفی نخواهد بود در پس قسمت‌های مفرح و دردناك آن که در دوره‌های متفاوتی اتفاق می‌افتد و فاصلهٔ زمانی زیادی نسبت بهم دارد (تقریباً از ۱۹۰۸ تا ۱۹۲۳) می‌خواهیم به کمك تصاویر، سرود ستایشی در وصف زندگی بخوانیم.

ه. ط.

● هفتهٔ گذشته برای سومین بار در ایران شاهد نمایش فیلم‌های ۸ میلیمتری در یك جشنوارهٔ سینمایی بودیم که از طرف گروه «سینمای آزاد» در دانشگاه صنعتی آریامهر برگزار شد

گروه « سینمای آزاد » که از بدو پیدایش خود مدام تلاشی ستایش انگیز در زمینهٔ تشویق و یاری جوانان علاقه‌مند به ساختن فیلم‌های تجربی داشته است ، این بار با برنامه‌ای مستحکم‌تر، به فعالیتهای هنری خود جلوه‌ای درخشان‌تر بخشید

فیلم‌هایی که ما در این جشنواره شاهد نمایشش بودیم ، با همهٔ معایب کوچك و بزرگی که ممکن است مثلا یك منتقد سینمایی به آنها بگیرد، از چنان درخشندگی و غنایی برخوردار بود که ما را به آیندهٔ سینمای این ملك بسیار امیدوار می‌کند

یکی از خصوصیات بارز فیلم هایی که به نمایش در آمد، سادگی، بی‌پیرایگی و لطافت فکر و شادی انگیزی بود که تقریباً در یك‌یك آنها هویدا بود

در این جشنواره جمعاً بیست و پنج فیلم به معرض نمایش گذاشته شد . هیئت داوران این جشنواره پس از خاتمهٔ جشن جوایزی به بهترین فیلم‌ها اهداء کردند

جایزهٔ لوح زرین این جشنواره به فیلم «انعکاس» اثر کیانوش عیاری و مجموعهٔ آثارش تعلق گرفت . « انعکاس » فیلمی بود سه دقیقه‌ای با بافتی ظریف و ایجازی متعالی .

نوری خیره کننده و طلاگون، نوجوانی

راکه سرگرم بازی با یك قطعه سنك است
بحود جلب می کند .
جوان برای رسیدن به منبع نور به راه
می افتد ودر بین راه بهزمین می خورد و
موقعیکه بهمنبع نورمی رسد ، درمی یابد
که انعکاس نور برروی یك قوطی حلبی
ورو رفته ، ایجاد چنان نور درخشنده و
فریبنده ای کرده است . تقریباً این
نوع واخوردگی از مظاهر دلفریب و
سراب گونهٔ زندگی ، در هر چهار فیلمی
که کیانوش عیاری از شهرستان اهواز
به این جشنواره عرصه کرده بود ، قابل
تشخیص بود
عیاری برخوردار از استعدادی
فوق العاده در سینما است باید امیدوار
بود که در کارهای آینده اش نیز همین
هوشیاری و بینش تحسین انگیز سینمایی
خودرا حفظ کند
جایزهٔ لوح سیمین جشنواره به فیلم
سیاررینا و شاعرانهٔ « موج » اثرحسن
بنی هاشمی تعلق گرفت .
بنی هاشمی درفیلم «موج» سخن از
تنهایی وغمهای پیدا و ناپیدای جوانی
می گوید که درساحل دریایی بی کران
زندگی می کند. بیان غنایی وتصاویرش
سینمایی است بنی هاشمی نیز جزو
استعدادهای فوق العاده ارزشمند ومستعد
سینمای غیرحرفه ای ماست .
جایزه لوح برنز جشنواره مشترکاً
بهدوفیلم « تشنه » اثر همایون پایور و
«فیلم شماره ۲» اثرایرج رامین فر داده
شد .
مجموع کارهای پایور خبر از
استعدادی نهفته می دهد فیلم « تشنه »
در بیشتر صحنه هایش به واقع حکایت از
تشنگی پایور به دست یازیدن به ابعاد و
فرم های تازه در سینما دارد . اما در
مجموع چنین پیداست که پایور هنوز
زبان مشخصی برای بیان افکار سینمائیش
نیافته است ونتوانسته خود را کاملا از
قید تأثیرات شدید برخی ازسینماگران
پیشرو برهاند .
« فیلم شماره ۲ » اثر رامین فر
برخلاف ظاهرش که حکایت از گردش
بی بند وبار دور بین در بین افراد و
اشیاء میکرد ، از طرحی حساب شده و
نسبتاً دقیق برخوردار بود . فقط در
چهار دقیقه توانسته بود از افرادی که
در گوشهٔ جنگلی و روی تپه ای گردهم
آمده اند ، اسطوره هایی و خاطره هایی
در ذهن تماشاگر فیلمش ایجاد کند و
این خود کار کمی نیست
دیپلم مخصوص هیئت داوران برای
مجموع کارها به بهنام جعفری اهداشد .
بی هیچ تردیدی باید گفت که بهنام جعفری
در بین فیلم سازان سیار جوان ما ،
مستعدترین آنهاست. دید تیزوهوشمندانه
وطنز جالب و برندهٔ او از خصوصیاتی
است که هر تماشاگری در نخستین برخورد
با یکی از فیلم های جعفری متوجه آن
می شود
جعفری در این جشنواره فیلم زیبا
و ستودنی « دیده ماهان را بگو تا
خواب نبرند» را عرصه کرده بود که
به راستی شایستگی آنرا دارد که به عنوان
یك فیلم بلند به معرض تماشای عموم
گذاشته شود .
اما به ناچار باید خاطر نشان کرد که
این فیلم تنها بدین علت برندهٔ جایزهٔ
جشنواره نشد که غیر از « فیلم ۸ میلیمتری»
چیزی از خصوصیات اینگونه کارهای
تجربی دربر نداشت .
جعفری فیلمش را با یك میزانسن
ودکوپاژ حساب شده برداشته بود و بهروال

همهٔ آثار سینمایی ، داستانی‌را درشکل متعارف و شناخته شده بازگو می‌کرد در اینجا دیگراز آزادی ورهایی فیلمساز ۸ میلیمتری در به‌تصویر کشیدن لحظات کوتاه و فرار طبیعت و حوادث حسری نبود همه‌چیز در این فیلم تجربه شده اما پذیرفتنی بود

جعفری درسن بیست سالگی آنقدر ازخود استعداد و ذوق نشان داده است که باید گفت ، اگرحادثه‌ای غیرمترقبه پیش نیاید ، سینمای آیندهٔ ما ازهم‌اکنون فیلمسازفوق‌العاده یا ارزشی‌را دردامان خود می‌پرورانند

حـایزهٔ بهترین فیلم برداری نیز بنابه‌رأی‌هیئت‌داوران بخاطرفیلمبرداری بسیار زیبا و هوشمندانهٔ فیلم «عاشورا» به‌بهنام جعفری تعلق گرفت

شاید اگرپایمردی و تلاش تحسین انگیز«بصیر نصیبی» ،دبیراین جشنواره نبود ، اصولا سینمای آزاد ایران شکل دیگری بخود می‌گرفت وبایس مرحله‌از پیشرفت نمی‌رسید. علاقهٔ بی‌شائبه ، مهر بی‌ریا وشوق پایان ناپذیراورابه‌سینمای تجربی ستایش می‌کنیم و ارج می‌نهیم

نمایشگاه نقاشی

ماه گذشته نمایشگاهی ازآثار ناصر اویسی ، نقاش معروف ایرانی در رم و درگالری دانشگاه «تمپل» برگزار شد که مورد استقبال مردم وفرهنگیان قرار گرفت

در این نمایشگاه بزرگ نزدیك به‌پنجاه تابلو وتعدادی کارهای حکاکی از اویسی به‌معرض نمایش گذاشته‌شد

به‌همین مناسبت آلبومی حاوی شش حکاکی رنگی به اندازه‌های ۵۰×۷۰

سانتیمتر از آثار اویسی توسط نمایشگاه انتشار یافت .

آرکانجلو لئوناردی، منتقد معروف ایتالیایی مقدمه‌ای به زبان ایتالیایی بر این مجموعه نوشته که در آن از آثار زیبای اویسی تحلیل کرده است .

ضمناً کاتالوگی شامل چند تابلو از کارهای اویسی ازطرف نمایشگاه به زبان انگلیسی انتشار یافته که در آن قسمتی از مقدمهٔ نادر نادرپور برمجموعهٔ آثار اویسی که در تهران به چاپ رسیده، نقل شده است. بیوگرافی مختصری نیز از اویسی و نمایشگاه و موفقیت‌هایی کـه تاکنون به‌دست آورده در پایان این کاتالوگ به‌چاپ رسیده است

ه . ط

● همانطور که اکثر خوانندگان ما مـی‌دانند ، چنـدی پیش رژیس دبره ، نویسنده و انقلابی معروف فرانسوی از زندان بلیوی آزاد شد یکماه پیش از آزادیش ، مصاحبه‌ای با خانم اوریانا فالاچی، خبرنگار شهیر ایتالیایی به‌عمل آورد و در آن به‌بسیاری از حـوادث و پیش‌آمدهایی که منجر بـه‌دستگیری و محکومیتش شده بود ، اشاره کرد . طی همین مصاحبه بود که فالاچی باهوشیاری بسیار موفق شد سئوالات جالبی طرح کند و پاسخ آنرا از زبـان دبره روی نوار ضبط صوت ثبت کند.

دبره در این گفت‌وشنود از آرزوها، اشتباهات و خواسته های رؤیائیش سخن گفته بود وحتی سخن از تشکیل خانواده و بچه‌دارشدن وزندگی ساده در گمنامی گذراندن، کرده بود. این مصاحبه در مجلهٔ «L' Europeo» چاپ ایتالیا منتشر شد و جنجال زیـادی برانگیخت . پس از چندی دبره در مصاحـه‌ای با « نوول اوبسرواتور » همهٔ مطالبی را که فالاچی از قول او انتشار داده بود تکذیب کرد و با لحنی تند ورننده او را به‌باد ناسزا گرفت

فالاچی در نـامه‌ای سرگشاده در مقام پاسخ‌گویی برآمد

مضمون این نامه چنین است :

«آقای دبره- من ابتدا با تعجب، سپس با نفرت و بالاخره با ترحم مطالبی را که در مصاحبه با «نوول ابسرواتور» اظهار کرده بودید ودر آن تمام حرف‌هایی را که درآخرین مصاحبه‌تان در سپتامبر اخیر در « کامیری » بمن گفته بودید تکذیب کردید ، خواندم تعجب، نفرت و ترحم بخصوص به‌خاطر توهین‌هایی بود («پست» ، «رقت‌بار» «ابلهانه») که بمن کردید و تهمتی بود که بمن زدید در اینکه من مطالبی از زبان شما گفته‌ام که شما هرگز ابراز نکرده‌اید .

اما در بین عکس‌العمل‌های من ، احساس ترحم قوی‌ترین آنها بود وهمین باعث شده است که من ازروی ترحم به‌طور خصوصی به‌شما پاسخ بدهم و به‌طور خصوصی به‌شما بگویم که بالاخره فهمیدم چـرا «چه‌گوارا» شما را تاآن اندازه تحقیر کرد ، آنقدر کـه در نتیجه اظهـارات توهین‌آمیزش شما خوارشدید ، یا اینکه چرا چریك‌های نئاپونته بولیوی نام‌شما را درفهرست یارانی که باید بادوآلمانی دستگیرشده معاوضه‌میشدند ذکر نکردند یا چرا انقلابیون امریکای‌لاتین نسبت به‌شما با نفرت و به‌چشم یك دشمن نگاه

می‌کردند .

اما ترحم چیزی و وجدان چیز دیگریست و وجدان من مرا وادار می‌کند که آشکارا به‌شما پاسخ گویم . البته این تنها به‌خاطر آن نیست که توهین‌های شما واقعیتی آشکار است بلکه بیشتر به این علت است که من وظیفه خود می‌دانم ذهن مردم را برای همیشه روشن کنم که رئیس دیره کیست ؟

زیرا در اروپا او را عیسی مسیح می‌دانند و من درخوش‌باوری خودم به‌این مطلب کمک کرده‌ام که او را به‌عنوان عیسی مسیح معرفی کنم .

یادتان هست که من موقع مصاحبه چه‌چیز در دست‌داشتم ؟ دستگاه کوچکی که تنها باین‌خاطر اختراع شده است که دروغ‌گویان را خجلت زده کند . به‌این دستگاه . ضبط صوت می‌گویند کسی

در آن صحبت می‌کند ــ مثلا شما ــ و این دستگاه ، همهٔ حرفها را ضبط می‌کند ، حتی آه‌ها و اشك‌ها را اگر باورتان نمی‌آید ، یك کپی از این نوار را برایتان می‌فرستم وهمینطور می‌توانم برای هر کس که از من تقاضا کند ، نسخه‌ای بفرستم مثلا حتی برای دوستان شما در « نوول او بسرواتور» اگر تصادفاً احتیاج داشته باشند اما در حقیقت شما خیلی خوب می‌دانید که مصاحبهٔ چهل دقیقه‌ای من با شما از رادیو « اروپای یك » پخش شده است ودر همین چهل دقیقه صدای شما به‌خوبی چیزهایی را می‌گوید کــه شما اینك انکارش می‌کنید کلمه به کلمه ، جمله به‌جمله

اما اگر ما مسأله دادن یا ندادن مجدد این نوار را به‌رادیوی«اروپای‌یك» کنار بگذاریم،آیا شما نامه‌هایی‌را به‌یاد می‌آورید که همسرتان به‌من نوشته بود و در آنها از من خواهش کرده بود کــه قسمت‌های خطرناك این مصاحبه یعنی اظهــارات شمارا در بارهٔ « اووواندو » (Ovando) ، در بارهٔ امریکایی‌ها و در بارهٔ مطلبی خصوصی که مایل نیستم‌نام ببرم زیرا ممکن است شما را ناراحت کنــد ، منتشر نکنم ؟ سه نامه ، یکی به‌فلورانس،یکی به نیویورك‌ویکی‌به‌لاپاز. و نامهٔ چهارم به سفیرتان که به خط خودتان بود

من از خودم پرسیدم ، این چطور مردی است که مطالب مشخصی را اظهار می‌کند ، اما بعد جواب بهتری به‌نظرش می‌رسد و از مصاحبه کننده می‌خواهد که آن‌را کنار بگذارد

لازم بود شما سفیرتان‌را موقعیکه به‌نوار گوش می‌داد تا حداکثر کمك‌را در ترجمهٔ دقیق آن به‌من بکند ، می‌دیدید مثل این‌بود که روی آتش نشسته است موقعیکه صدای شما گفت ، « از هفت‌ماه پیش به این‌طرف کسی به‌ملاقات من‌نیامده است» ازجاپرید و با خشم گفت ، « این درست‌نیست اوسه‌ماه قبل مرادید ، دو ماه‌پیش با همسرم ملاقات کرد و یك‌ماه قبل آقای «لاوو» را دید» من علاقه‌ای به‌این مطلب نداشتم‌که اظهارات شما را دروغ بدانم‌یا درآن‌شك‌کنم، به‌این‌جهت من همان مطلبی‌را نوشتم کــه شما گفته بودید ، ازهفت‌ماه‌پیش به‌این طرف کسی به‌ملاقات من‌نیامده است»

آقای‌دبره ، بازدید از یك‌پناهگاه چریکی ، شما را انقلابی نمی‌کند وحتی برای انقلابی شدن، رفتن به زندان نیز کفایت نمی‌کند آقای دبره ،آیا اصولا می‌دانید چند نفر زندانی سیاسی وجود دارد ؟ آیــا هیچ پیش خــودتان فکــر کرده‌اید چه اتفاقی ممکن‌بود بیفتد اگر هریك ازآنها ، مزاحم دوگل ، سارتر، برودا ، موریاك ومالرو میشدند تاآزاد شوند ؟ آیا یادتان هست کــه درمقابل دادگاه نظــامی چه گفتید وقتیکه برای محکومیت خودتان ،گدایی می‌کردید ، بله منظورم‌گدایی‌است شماگفتید ، «من پیشاپیش از اینکه شما مرا به مجازاتی سنگین محکوم می‌کنید ، سپاسگزارم» .

شما می‌دانید که این‌ها حرفهای مهمی است. وقتی یک بار چنین کلماتی از دهان بیرون جست، دیگر راه بازگشت باقی نمی‌ماند. البته غیر از وقتیکه آدم ترسی نداشته باشد از اینکه مسخره جلوه کند و شما از سه سال پیش به این طرف هیچ کاری غیر از این که مسخره جلوه کنید نکرده‌اید.

شما می‌گویید که خبرنگاران را تحقیر می‌کنید اما بعد با خوشحالی آنها را می‌پذیرید. شما آدم بیچاره‌ای را که به حرف‌های شما گوش داده است در آغوش می‌گیرید و بعد به او تف می‌اندازید. بیش از هر چیز تکرار می‌کنید که در زندان ماندن تا چه اندازه برایتان مشکل است، چقدر وحشتناک است، مثل اینکه شما تنها آدمی هستید که در زندان بسر می‌برید. و شما از پشه‌ها، از گرما و از غذایی شکایت می‌کنید که روزانه دو بار در ظروف نقره‌ای و با دستمال سفره و قاشق و چنگال نقره‌ای از رستوران برایتان می‌آورند. غذایی مقوی و متنوع، زیرا شما غذائی را که برای سایر زندانیان می‌برند، پس می‌زنید. شما عادت کرده‌اید که مثل مردان اسم و رسم‌دار غذای خوب بخورید، شما حتی حاضر نیستید به سوپ آردی که «لئون» در سلول پهلویی شما سر می‌کشد، دست بزنید. لئون، چریک بولیویی که مانند شما و «بوستوس» به سی سال حبس محکوم شد. ولی چه کسی اصلا صحبت لئون را می‌کند؟ چه کسی از «بوستوس» حرف می‌زند؟ این شمایید که ستاره‌اید، آقای دبره؛ و من کلمهٔ ستاره را با تأمل انتخاب می‌کنم، شاید علتش اینست که پشت ستارگان به چیزی تکیه ندارد. من به شما قول می‌دهم که ما یکدیگر را دو باره ملاقات می‌کنیم، آقای دبره - می‌دانید کجا؟ در مقابل اپرای پاریس — اوه، می‌دانم، همینقدر که شما آزاد شدید به کوبا خواهید رفت اما شما مدت زیادی در آنجا نخواهید ماند.

آنجا، در کنار در ورودی اپرا، جایی که شما بطور قطع با اسموکینگ و همراه مادرتان ظاهر خواهید شد، منتظر شما خواهم بود. و من این تفریح فوق‌العاده را - که چه‌گوارا فرصت استفاده‌اش را نداشت - به خودم روا می‌دارم که یک جفت سیلی آبدار به گوش شما بزنم، درست همانطور که آدم به بچه‌های بی‌تربیت می‌زند.»

ه. ط.

● در این ماه نمایشنامهٔ «یادداشت‌های یک رذل» نوشتهٔ الکساندر اوستروفسکی Alexander Ostrovsky در تئاتر گاتری شهر «مینه‌آپولیس» آمریکا بر روی صحنه آمد.

اوستروفسکی این نمایشنامه را به سال ۱۸۶۸ وقتی که ۴۵ ساله بود نوشت. وی پرکارترین و به اعتباری برجسته‌ترین نمایشنامه‌نویس روس است، بنیانگذار واقعی تئاتر حرفه‌ای روسیه و شیوهٔ کارگردانی سواست. در واقع پیشرو حقیقی استانیسلاوسکی و گروه او است

که در زمینهٔ تئاتر و صحنه‌پردازی انقلابی در دنیای نمایش پدید آوردند.

نمایشنامه‌های اوستروفسکی دنیای گسترده ایست از زندگی طبقه متوسط و جامعه بورژوایی قرن نوزدهم اروپا او همچون جهدی خردمند به اعماق وجود انسان و مضحکه زندگی نفوذ می‌کند قهرمان های داستان‌های اوستروفسکی انسانهای عادی هستند ، سرشار از زندگی با زیروبم‌های حقیرش

نمایشنامه «یادداشت‌های یک رذل» اثریست درخشان ، طنزآلود، خنده‌آور و ملودرام گلوموف قهرمان اشراف زاده ومفلس کتاب درمییابد که موفقیت درچنین جامعه‌ای صرفاً با چاپلوسی و اغواء و فریب امکان پذیر است و همین کار را هم می‌کند و احساسات واقعی‌اش را فقط دردفترچهٔ یادداشت‌هایش می‌آورد ودر این دفتر است که با خود صمیمی است وراست می‌گوید

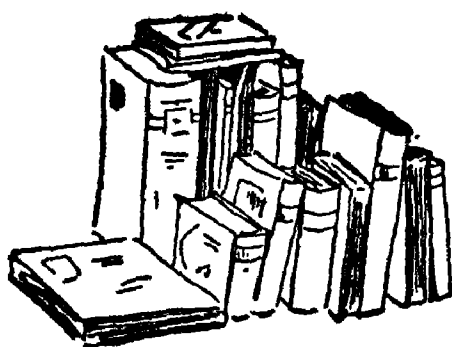
مایکل لانگام[1] کارگردان نمایشنامه، این اثر را بـا قدرت و بـا اجرایی هوشیارانه و زنده بـا موفقیت به‌روی صحنه آورده است گفتنی است که‌سرگئی آیزنشتاین ، که‌بعدها یکی از بزرگترین کارگردانان سینما شد ، در ۱۹۲۳ این اثررا درمسکو به طرزی نو بروی صحنه آورد .

● زندگی «آنسلم کریست‌لاین[2]» به‌سر آمده است

اینک سفری سخت به‌دنبال دارد و آرامشی یخ زده در انتظار او است ؛ زندگی او در مرگی خود خواسته در اعماق برف‌های قلل آلپ پایان می‌گیرد این فرجام درد آلود قهرمان کتاب نویسنده‌ای آلمانی است کـه درآن‌سوی مرزهای کشورش کمتر کسی اورا می‌شناسد، درحالیکه درسرزمین مادریش ازشهرت و اعتبار چشمگیری برخوردار است و نام مارتین‌والزر[3] با نوشتن تریلوژی ، «آنسلم کریست‌لاین» که کتاب عظیمی در سه بخش است ، پرآوازه شد تاکنون ازاین کتاب‌قطور ۱۰۰۰ صفحه‌ای بیش‌از ۲۰۰،۰۰۰ نسخه در آلمان به‌فروش رسیده است نگارش این کتاب که بیش از ده سال بطول انجامید (۱۹۶۸ - ۱۹۵۸) برای نویسنده سیری بود در درونش تا با بیان حدیث نفس خویش ، خودرا بشناسد و دریابد اومی‌نویسد ، «آنسلم کریست لاین سایهٔ من نیست ؛ من سایه اویم وقتی من در اتاقی کـه در زمستان گرم ودر تابستان سرد بود راحت می‌نشستم و کار می‌کردم او بود که حادثه می‌آفرید وعشق می‌ورزید.» کتاب نخست درباره کودکی است و کتاب دوم درباره جوانی- وعشق- وکتاب سوم درباره پیری ومرگ . اما قهرمان این کتاب به‌هیچ‌روی شباهتی به‌ویلهلم مایستر (اثر گوته) ندارد که‌هر لحظه ومدام سیر تکاملی خود را دنبال می‌کند واوج می‌گیرد . آنسلم

1- M Langham 2- Anselm christlain
3- Martin walser

جلو نمی‌رود ، فرو میرود کتاب و قهرمانش هیچکدام سیر تحولی ندارند کتاب ، مبین حالت ساکن ذهن و وضع ثابت جامعه‌ای است که ذهن در آن زیست می‌کند بی‌آنکه راه فراری داشته باشد این‌شیوهٔ تأثیر پذیری مارتین والزر را از جویس و پروست نشان میدهد . با اینهمه والزر خود منکر این تأثیراست ، می‌گوید ازجویس‌هیچ‌تأثیر نپذیرفته‌است ودر مورد پروست هم وقتی‌شروع‌به نوشتن آنسلم کریستلاین کردم با او بدرود گفتم. درواقع‌والزر بیشترخودرا مدیون کافکا و برشت (در نمایشنامه های سیاسی‌اش همچون «مسابقه خرگوش‌ها» «حم‌راه» و «قوی سیاه») و نیز آشنائی با تأثیرخرد کننده رقابت‌های اقتصادی‌روز می‌داند. والزر که در دهکده‌ای توریستی کنار دریاچه کستانس به‌دنیا آمد و بزرگ‌شد از همان‌اوان کودکی با رقابت‌های اقتصادی آشنا شد وهمین تجربه‌دوران کودکی معرفتی عمیق ازرقابت‌حتی درساده‌ترین‌صورتش دراو به‌وجودآورد . پس از پایان جنگ مدرسه‌را ترك‌گفت وخبرنگار رادیو شد و اوقات بیکاری‌را صرف نوشتن کتابی درباره کافکا کرد نخستین قصه‌اش‌را درسال ۱۹۴۸ نوشت و به Gruppe 47 که دسته‌ای از روشنفکران ضد فاشیست بودند- پیوست مجموعه قصه‌های کوتاهش بنام « هواپیمایی برفراز دهکده» برنده جایزه شد و از آن پس اقبال عام یافت آخرین کتاب والزر « Hallizeit » است که کتابیست عظیم و تجربی بالغ بر ۹۰۰ صفحه که درطی‌یکسال‌فقط‌درآلمان ۷۰۰۰۰ نسخه فروش داشته است

کامران فانی

کتابهای تازه

ترجمهٔ تقویم الصحة

علم درایران

از: ابن بطلان بغدادی، ترجمهٔ ارسی از مترجمی نامعلوم، به تصحیح کتر غلامحسین یوسفی. بنیاد فرهنگ ران، ۱۳۵۰، چهل ویك + ۲۱۶ ص. رحلی.

در قرن پنجم هجری ـ که تمدن و هنگ اسلامی درخشندگی و رونقی مزا داشت ـ در میان اطبای دنیای لام طبیب وحکیمی به نام «ابوالحسن مختاربن الحسن بن عبدون بن سعدون للان البغدادی» میزیسته که به «ابن للان» معروف شده است. وی اصلاً رانی و از اهل بغداد بود. چنان ، قفطی و دیگران هم اشاره کرده‌اند ترین اثر وی کتاب تقویم الصحة است اینك ترجمهٔ فارسی آن مورد نظر ت. این کتاب به زبان لاتینی هم ترجمه ه، ودرسال ۱۵۳۱ میلادی (=۹۲۸ ه) چاپ رسیده است؛ و ترجمهٔ آلمانی آن دوسال بعد درشهر استراسبورگ طبع نتشر شده.

تقویم الصحه بیشتر از لحاظ ابتکاری در طرز تألیف آن بکار رفته مورد توجه واقع گشته، زیرا چنانکه ازاسمش پیداست مؤلف بجای آنکه شرح امراض و راه علاج آنها را به تفصیل نوشته باشد مطالب را به صورت جدولهایی تنظیم کرده است مثلاً انواع گوشتها، غذاها، میوه‌ها، داروها، بادها، آبها، فصلها، آب وهواها، جامه‌ها، عطرها، واحداث نفسانی ازقبیل: شادی، غم، خجلت، خشم، خواب و خواص گوناگون آنها ازنظر طبی، و عوامل مؤثر درسلامت مانند: استحمام، ورزش، موسیقی وغیره، هریك درجدولی گرد آورده، و بعد تحت عنوان «اختیارات» رأیهای حکیمان را درباب مندرجات آن جدولها شرح آورده است

ترجمهٔ تقویم الصحه مانند اکثر کتابهای علمی دارای نثری ساده وروان است اسلوب جمله‌بندی آن و نیز مفردات و ترکیباتش بیشتر مبتنی برشیوهٔ نثرهای علمی اواسط قرن پنجم هجری است برای آنکه با نکاتی که نویسنده بعنوان نتیجهٔ کتاب در پایان افزوده است آشنا شویم قسمتی ازخاتمهٔ کتاب نقل می‌شود، که نموداری ازنثر ترجمه نیز هست

فصل: اگر کسی این کتاب فروخواند و گوید، من بسیار روزگار زندگانی

ردم و هرگز محتاج چنین کتابها نبودم، بیارطعامها که اینجا رخصت داده نیست که با هم خورند، خورده‌ام و مرا هیچ زیان نداشت؛ چون اندیشه کند مگر دریابد که او را این خطا از کجا افتاده ست، و بعینه این حال همچنانست که اگر یزد تعالی بنده را به گناه اول عقوبت کردی خود هیچ کس دیگر گناه نکردی اگر دزد چون به دزدی رفتی بدفعت ول گرفتار شدی خود هیچ کس دزدی نکردی و نیز باید که معلوم کند که تن ردم مانند زمین است، چون عمارت کنند و آبادان دارند و آتش به اعتدال دهند و گیاهان زیادتی بدروند آبادان بود

در شراب خوردن ده منفعت است چون به اندازه خورند، پنج به تن مخصوص است و پنج به نفس، هضم طعام کند، و ادرار بول آرد، و گونهٔ روی نیکو گرداند، و بوی دهن خوش گرداند، و آب پشت بیفزاید، و دل شاد گرداند، و دلیری افزاید، و خوی، خوش گرداند، و مقاومت بخیلی کند، و اومید بگستراند. و هر شراب که سرخ‌تر و خوش بوی بود - و نه کهن و نه نو بود - خونی درست تولد کند و باید که بیش از چهار پیاله و ساتکینی در مجلس نگردد، چنانکه عدد چهار طبایع است تا طعام زود هضم شود، و تن سبک باشد، و بوقت خویش خواب آید (ص۱۲۴-۱۲۷)

رازی گوید: معتدل ترین گوشتها اگر در شریعت روا بودی گوشت خوکست و جالینوس گوید: هیچ گوشت موافق‌تر از گوشت خوک نیست ودر روزگاری گروهی را مدتی گوشت آدمی می‌دادند به حساب گوشت خوک و نتوانستند دانستن، البته نه به طعم و نه به بوی، از جهت آنکه سخت موافق گوشت آدم است بهترین حیوانها آنست که نه سخت پیر باشد و نه سخت کوچک. (ص۶۸-۷۰)

آنچه نقل شد گلچینی بود از مقدمهٔ فاضلانهٔ مصحح و متن ارزندهٔ این کتاب که باید گفت در تاریخ طب سندی ارزشمند و کم‌نظیر است، و با آنکه نزدیک هزار سال از تاریخ تألیف آن می‌گذرد، از یک سو بیشتر مطالبش با علم پزشکی روزگار ما هماهنگی دارد، و از سوی دیگر نثر صحیح وروان و بی‌پیرایه‌اش برای مردم فارسی‌دان و فارسی‌خوان شیوا و دلنشین می‌نماید

دقت مصحح دانشمند این اثر نیز از تعریف و توصیف بی‌نیاز است، زیرا هر اثری که وی تاکنون منتشر کرده، مورد تأیید وستایش اهل فن قرار گرفته است، با این همه برای چاپ و تصحیح این متن فنی، با جدولهای فراوانش، چنان ذوق و سلیقه‌ای بکار رفته که خوانندگان نظیرش را کمتر دیده‌اند تردیدی نیست که چون اهل فن در آن نیك بنگرند در گفتن «دست مریزاد» با ما همصدا خواهند شد

انس التائبین و صراط الله المبین

(جلد اول، فلسفه و عرفان)

از: احمد جام نامقی، معروف به «ژنده پیل»، تألیف اوایل قرن ششم هجری، با مقابلهٔ پنج نسخه و تصحیح و تحشیه و مقدمهٔ دکتر علی فاضل، بنیاد فرهنگ ایران، نود و یک + ۴۹۲ ص وزیری، ۴۰۰ ریال.

مصحح دانشور این اثر را در نخستین کتابی که از شیخ جام به نام «مفتاح النجات» به بازار اهل کتاب عرضه کرد، در نگارش زندگی نامهٔ دقیق و مشروح این صوفی بزرگ همولایتی خود سنگ تمام گذاشت و به شیوهٔ محققان کار آمد غبار گذشت زمان را از چهرهٔ وی و آثار او نیک سترد، و آنچه گفتنی بود با بیانی شیرین و بی پیرایه بیان کرد

با این همه در آغاز این کتاب بار دیگر فهرست وار از وی چنین یاد می کنند:

نامش احمد، نام پدرش ابوالحسن، کنیه اش ابونصر بود، و به لقبهای شیخ الاسلام قطب الاوتاد، شیخ جام، معین الدین، پیر جام، حضرت ژنده فیل، ژنده پیل، احمد جام، احمد نامقی، و احمد نامقی جامی شهرت داشت

در ماه محرم سال ۴۴۰ هجری قمری (= ۱۰۲۰ م) در قریهٔ نامق از محال ترشیز (= کاشمر) خراسان، در دودمانی محترم. چشم به جهان گشود

برخی از نقد جوانی احمد جام صرف عشرت و باده پیمایی شد. در ۲۲ سالگی (۴۶۲ ه) به دنبال یک انقلاب روحی شدید.. تغییر حالی شگفت در وی پدید آمد، و از این مرحله به بعد بود که طبع و روح وی رنگ و جلای تازه و خاصی گرفت

هیجده سال در دامنهٔ کوههای سرسبز و مرتفع «بزد» و «نامق» در محیطی خلوت و آرام، و فارغ از ازدحام و غوغای عوام به مطالعه و ریاضت و تهذیب و تربیت نفس پرداخت

از نیمی از عمرش می گذشت که پالوده و صاف از حجم جاذبهٔ خلوت گزیدگی و اعتکاف به درآمد به قصد نشر حقایق، و تبلیغ و گسترش دعوت خویش. سفرهای متعددی به نقاط مختلف اختیار کرد. در این سفرها که محض ترویج شریعت مسلمانی، و تهذیب و تزکیهٔ جوانان، و تربیت اخلاقی و روحانی نابسامانان صورت می گرفت، مردم بسیاری از طبقات مختلف اجتماع با ارادت قلبی و خلوص نیت، و شوق و شور و ایمان فراوان، فراو گرد آمدند

غرض از تصنیف این کتاب و سبب تسمیهٔ آن به «انس التائبین».

شیخ احمد جام برای «توبه» به ویژه از سوی جوانان و کسانی که هنوز استطاعت بدنی و آمادگی جسمانی و روحی برای ارتکاب معصیت از مزاج ایشان، خود به خود و به طبع، سلب نگشته، ارج و اهمیتی فراوان قایل است. و تائبان راستین را که با یک گذشت دشوار و تلخ، از شیرینی و لذت گناه یکباره چشم می پوشند، و به زهد و صلاح و پرهیز می گرایند، نیک می ستاید

سخن مؤلف در مورد سبب تألیف این کتاب چنین است

«. چون «تائبان» و یاران ما بسیار گشتند، و به هر ناحیتی افتادند، ممکن نبود آمدن ایشان به هر وقتی، از ما درخواست کردند و سؤالها کردند که ما را به هر چیزی از این طریقه ها اشارتی

کند، تا دلهای مارا انسی وراحتی باشد، ویادگاری باشد چون سؤال کردند روی بازردن نبود، قوله تعالی، «واما السائل فلاتنهر» چون چنین بود ابتدا کردیم بدین کتاب و آن را «انس التائبین و صراط المبین» نام کردیم، و به هرچه ایشان درخواستند جهد کردیم تا این جمع کرده آید

انس التائبین مفصل ترین کتاب برجای ماندهٔ شیخ ژنده‌پیل است که مباحث آن درچهل و پنج باب تنظیم شده است. یعنی هر مطلب در قالب مسأله‌ای جدا طرح می‌شود و پاسخش در پی می‌آید مثلا باب نهم چنین آغاز می‌شود:

می‌پرسند که، علم چیست، و عالم کیست، و هر دانش را علم شاید خواند، وآن علم هست یا نه، و علم نافع کدام است، در هریکی ما را اشارتی کنند که هرکس می‌آیند ومی‌گویند ما عالمیم؟

آنگاه به پاسخ می‌پردازد، وبا عبارات شیرین فارسی و شواهد عربی به این پرسشها پاسخ مشروح می‌دهد که حدود بیست صفحهٔ از این چاپ به پاسخ های همین یک باب اختصاص یافته است

کوتاه سخن آنکه دکتر علی فاضل حاصل زحمات چندین سالهٔ خود را به صورتی نفیس به اهل کتاب تقدیم کرده است، و برای زنده کردن آثار ژنده‌پیل گامی چنان ارزنده و استوار برداشته است که بی‌شک از مستدیان سپاس خواهند شنید وازمنتهیان ستایش

عالم‌آرای صفوی

از : مؤلفی نامعلوم ، به‌کوشش یدالله شکری، بنیاد فرهنگ، پنجاه و پنج + ۶۸۸ ص وزیری.

به‌گفتهٔ مصحح در هیچ یک از نسخه های خطی موجود این کتاب اشاره‌ای به مؤلف نشده تنها از محتوای کتاب چنین مستفاد می‌شود که مؤلف از طبقهٔ عوام شیعه و از پیروان و ارادتمندان طریقتی خاندان شیخ صفی بوده است، و از لغات و ترکیباتی که در این کتاب بکار رفته می‌توان حدس زد که وی از مردم شمال ایران، واحتمالا آذربایجان بوده، یازمانی دراز درآن حدود زیسته است

زمان تألیف

با تصریحی که در صفحهٔ ۵۶۱ چاپ حاضر شده است، مسلم می‌شود که این کتاب به سال ۱۰۸۶ هـ تدوین گردیده است. درمقدمهٔ مفصل و مشروح مصحح، برای اثبات این حقیقت، نمونه‌های فراوان آورده شده تا آنکه جای کمترین تردید باقی نماند مصحح آنگاه درمورد سبب وجه تسمیه کتاب، وتعداد نسخه‌های خطی موجود آن به بحثی شافی وکافی، همراه با عکس صفحات، پرداخته است، ونسب‌نامهٔ خاندان صفوی را تا امام موسی کاظم و امام زین‌العابدین؛ و نام کاتبان نسخه‌ها را به‌دست داده است که نمایشگر حسن سلیقه ودقت اوست

پس از آن ازه کیفیت تدوین وپاره‌ای از ویژگیهای این کتاب مانند، سبک کتاب ـ نکات دستوری ـ ارزش لغوی کتاب ـ عناوین والقاب درباری، دیوانی، لشکری وکشوری ـ مفردات و ترکیبات واصطلاحات صوفیه ـ آداب ورسوم، سخن گفته است، و درپایان ازروشی که در تصحیح این متن بکاررفته ، یاد می‌کند ، که هریک از این موارد برای کتاب ارزش وامتیاز خاصی بوجود آورده است..

باآنکه این اولین کار تحقیقی آقای شکری است باید اعتراف کرد که وی نیک ازعهده برآمده، ومی‌توان آینده‌ای

درخشان برای او پیشبینی کرد، مطالب کتاب نیز که از یکسو نمایشگر اوضاع و احوال اجتماعی روزگار صفویان است، وازسوی دیگر ازبسیاری عقاید وآراء وآداب و رسوم خواص و عوام آن عصر پرده برمی‌گیرد درحدخود خواندنی و شیوا ودلنشین است مانند:

روزی سلطان بایزید آمد بحرم وخواهرخود باآن بانوی بانوان همراه بایزید درحرم بودند و سلطان بایزیدباغ خوبی داشت دراندرون حرم، وقیصر با دو کنیزان گفت با یکدیگر کشتی بگیرند. دوکنیزك بهم چسبیده، با یکدیگر بتلاش درآمدند سلطان‌را خوش آمد فرمودکه دوتا دوتا بــه هم کشتی بگیرند هرکدام‌که نیفتاد او را خلدوبدهم. تمام به‌یکدیگر دویدند الا دوکنیزك‌ما ندند که‌بهم کشتی نمی‌گرفتند. قیصرفرمودکه چرا شما بهم‌نمی‌چسبید؟ آن دوتا نیز بهم چسبیدند اتفاقاً از آن دو بمریکی سلیم بود . دوید به‌طرف کنیزی و گرفت او را و فرو کشیده ، انداخت. قیصر دیدکه این دختر به‌روش مردان‌کشتی‌گرفت پادشاه فرمودکه او را پیش‌آوردند. چون پیش آمد. گفت: این دختر نیست، این مرد است رفتند که‌ملاحظه نمایندکه خواهرش گفت،قربان بینائی تو شوم این سلطان سلیم فرزند شماست! چون این را بشنید، رنگ از روی قیصر رفت لاعلاج شد جوان‌هجده ساله را چون ازپای درآورد؟ یال وبال از یکدیگربدرفته است. رخسار به‌طریق خورشید تابنده چون سلطان سلیم را آوردند، پای پدر را بوسیده

حاصل، که‌آن خبردراستنبول‌شهرت یافت‌که سلطان‌سلیم زنده بوده، این قسم توطئه کرده بودند وزیراعظم‌خبردارشده، آمد به‌خدمت قیصر واحوال معلوم‌نموده گفت آنچه بوده‌وزیراعظم، گفت: صاحب سلامت، چون خواست خدای عالم چنین بودکه او زنده بماند و اوجاق پادشاه روشن باشد بقاره بشارت بزنند روز جمعه قیصر سوار شده، رفت بــه مسجد جامع که نماز کند، و چشم مردم قسطنطنیه به‌سلطان سلیم افتاد با آن یال‌یال وفرو شکوه اورادیدند خوشحال‌گردیدند. »

سبك شعر درعصر قاجاریه

از: دکتر نصرت تجربه‌کار (یغمائی)، تهران ، توس ، ۲۳۱ ص رقعی ، ۱۲۰ ریال.

چون کیفیت ادبی درهرعصر بستگی تمام به‌اوضاع سیاسی واجتماعی‌آن عصر دارد بدین روی نویسندهٔ چنین کتابی ناگزیر است که در بارهٔ نژاد قاجاریه وشرح‌احوال پادشاهانی ازاین طایفه که سالها درایران سلطنت‌کرده‌اند، شمه‌ای بازگوید. واصول کشمکش‌ها و انقلابهای سیاسی واجتماعی این عصررا ازتواریخ معتبر با نهایت اجمال‌استخراج‌کند . و نباید ازنظر دور داشت‌که تدوین تاریخ عصر قاجاریه هرچند دشوار است ، اما موضوعی اساسی و جالب است... امــا مقصود ومراد ما دراینجا تاریخ نویسی نیست، فقط با نهایت اجمال پادشاهان قاجاریه رامی‌شمارد، ومدت سلطنت واهم وقایع‌را با فشردگی تمام یاد می‌کند، و تنها به‌اصول ونکاتی اشاره می‌شودکه‌از نظر شعر و شاعری و ادبی مورد عنایت تواندبود.(خلاصه‌ای ازفصل اول‌کتاب).

درفصل دوم‌کتاب از «تطور ادبیات ایران در عصر قاجاریه» یاد شده است ، دراین‌فصل‌مباحثی ازقبیل «آرامش‌وانتظام

سبکی ایران» و «تأثیر ادبیات اروپائی» و «بازگشت ادبی» و «شاعری و شعرشناسی پادشاهان قاجار» و «اشعار مذهبی» و «انقلاب مشروطیت» مطرح شده است

آنگاه فصل سوم با عنوان «سبک شعر در عصر قاجاریه» آغاز می‌شود که از سبک فردوسی تا شاعران استاد عصر قاجاریه، به‌اختصار یاد شده است.

درفصل چهارم بیست تن ازشاعران استاد عصرقاجاریه، که‌آغازآنها فتحعلی خان صبا کاشانی است، و به‌محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا) ختم می‌شود، معرفی‌شده‌اند

درفصل پنجم مؤلف سخن خود را با تعریف «انواع شعر در عصر قاجاریه» به‌پایان‌آورده است

مقداری تصاویرهم به این‌کتاب ضمیمه شده‌که وجودآنها برارج این‌اثر افزوده است کوتاه سخن آنکه این‌کتاب رسالهٔ دکتری تجربه‌کاراست که‌به‌راهنمایی شادروان دکترصورتگر به‌صورت‌مختصر ومفیدتألیف شده، ودرشماراولین گامهای ارزنده‌ای است که در این راه برداشته شده است

حسین خدیوجم

نگاهی به مجلات

۱ـ ادبیات معاصر

«شعر در محراب شعر» مطلبی است از حسن شایگان در آغاز می‌خوانیم که:
«از آنگاه که بدعت نیما، سنت شعر پارسی را به صحرای تازه‌ای رهنمون شد و با ستارهٔ دنباله‌دار خود، آسمان ادب این سامان را شکافت و نقشی نو در آن انداخت، کار نقد و آشنائی نیز همگام با رواج و گسترش این پدیده وطفل نوپا پا گرفت و این ضرورت و لازمه هرهنر و علی‌الاصول هر مقوله‌ایست که چونان نوزاد، جفت خود را همراه می‌آورد
سخن از شعر و بخصوص آرای موافق ومخالف در تخطئه و تبرئه و پورش و آفند و پدافند درپیرامون آن هرروز با ثره و شمول اشتعالش بیشتر به بالا زبانه می‌کشد با این‌همه هنوز می‌توان به نکات ونقاط تاریکی در شناخت عنصر و بافت این پدیده برخورد که مستلزم ایضاح است
در اینجا به مبانی واسباب و علل و صفات و نابسامانیهائی که مبتلا به و دامنگیر شعر امروز است اشاراتی برسبیل حسب وحال و یادآوری خواهد رفت فقط»

* * *

شرحی دربارهٔ «میرزا علی معجز شبستری» شاعـر بزرگ آذربایجانی از مطالب دیگر این شماره است
«معجز شبستری» یکی از شاعران ناشناخته‌ای است که اشعارش را به زبان مادری خود سروده است از تـاریخ و چگونگی تولد این شاعر گرانمایه خبری دردست نیست ولی مرگش به سال ۱۳۱۳ شمسی در شاهرود اتفاق افتاده است.
شعرهای اوافزون بر اینکه از سلاست و انسجام عالی برخوردار است . سرشار از اندیشه‌های مترقی و اجتماعی نیز هست که بیان‌کنندهٔ واقعیت های تلخ محیط زیستی شاعر است.
در قسمتی از مقدمهٔ کوتاه دیوانش از او چنین وصف شده
«معجز نیز مانند سعدی اعلی ممالك را گشته بود. اوضاع آنهارا باوضع وطن به‌مقایسه درآورده بود و درراه بیداری مردم و سوق دادن آنان به‌سوی رشد و

ترقی، تلاش بزرگی را آغاز کرده بود.»

«معجز» قلمش به خاطر اساسها می‌تپید و از جهالت هم‌نوعان خود، دلخون بود. به گفته خودش «جهالت، جان معجز را سوخت و بر باد داد.»

این هنرمند قلمش را در راه رهائی مردم از قید خرافات و جهل، در راه خدمت به جامعه و پیشرفت اندیشه‌های نو، و بویژه در راه آزادی و بیداری زنان این سامان بکار انداخت. در این راه، خود نیز گام پیش گذاشت و عملا به فعالیت پرداخت. و تا آنجا پیشرفت که در آن زمان «سال ۱۳۰۹» زمانی که توفان جهالت مردم را در خود می‌بلعید و نابود می‌کرد به کمك آقای عمادالسلطنه، رئیس معارف وقت تبریز، موفق به ایجاد یك مدرسه دخترانه در شبستر شد.

به خاطر همین تلاشهای بی‌ریا و صادقانه‌اش ارباب جهل آن روزگار با وی درافتادند و دربارهٔ پندار و گفتار و کردارش به او اخطار کردند.

دریکی از اشعارش خود می‌نویسد

«وقتی به وطن بازگشتم،
«مرا گفتند:
«دهان بازمکن
«سخن مگو
«حرف مزن
«زبانت را نگهدار!»

اما «معجز» به این اخطارها توجهی نمی‌کند و برای ایجاد یك «زندگی اجتماعی» که ایده‌آلش بود، به تلاش ادامه‌می‌دهد. درنتیجه، جهال و عوام‌الانعام او را از مجالس عمومی طرد می‌کنند. خود گوید.

«۲۶ سال‌مبارزه کردم، یعنی، به‌مجالس ختم دعوت نشدم، به مجالس عروسی و جشنها خوانده نشدم، قلم‌زدم و درگوشه وکنار بسر بردم.»

* * *

«یادداشت‌هائی دربارهٔ ترجمه» از محمدحسین عباسپور تمیجانی، «هنرمند از هست تا بودن» از م. شاکر. اشعاری از منصور اوجی و موسوی گرمارودی و احمد نیکوصالح و

«موزیك ایران - شماره‌های ۸-۹-۱۰»

«نامه‌ای از بهشت» متن نامه‌ایست که داریوش سیاسی «از برلن» برای محمود عنایت نوشته است. درقسمتی از این نامه‌در بارهٔ وضع اروپا چنین می‌خوانیم:

«از کتابخانه و نمایشگاه نقاشی خبری نیست پرده‌پوشی وشرم و حیای زنهای جنسی جای خود را به یك پورنوگرافی ابلهانه داده است. هیپی‌ها دیگر از صلح وصفا ومحبت حرفی نمی‌زنندوموجوداتی نظیر دراویش شپشوی خودمان شده‌اند سنگ و چرس رو براه است و از اصالت خبری نیست. اروپا با سیستم اقتصادی خود در حال سقوط است امریکا بخاطر رقابت شدید یاران قدیمش خود را ترك گفته و با چین و شوروی که با جمعیت عظیم خود بازارفروش بزرگی‌را برایش تشکیل‌می‌دهد لاس می‌زند بازارمشترك دربرابر ژاپن و امریکا موقتاً پایداری می‌کنند. اما دیر یا زود امریکا زیرآب آن‌را خواهد زد و تورم به‌وضع عجیبی اروپارا فراخواهدگرفت

وبعد داریوش سیاسی شرحی نوشته است دربارهٔ «پابلو نرودا» شاعر بزرگ شیلی که امسال از طرف آکادمی سوئد مفتخر بدریافت جائزهٔ ادبی نوبل‌شد. در پایان مقاله می‌خوانیم که:

اشعارش انعکاسی از محیط شیلی و جنگلهای وحشی و سرسبز و رودهای

بهاری آنست. ولی تم اصلی زندگانی و شعر او راعشق تشکیل می‌دهد. وهیچ‌چیز بهتر ازعنوان یکی از کتابهایش نمی‌تواند این موضوع را برساند، بیست‌شعرعاشقانه و نغمه‌ای ناامیدانه. وی موجودی بشر دوست و به‌مردم علاقمند است و یکی از مهمترین کتابهایش بنام « آواز عموم» بخوبی شاهد این مدعاست.»

بهمراه این مقاله ترجمه فارسی نمونه‌ای از اشعار «پابلو نرودا» زیرعنوان «کاهلان» آمده است « این اشعار را آراگون بفرانسه سلیس ترجمه کرده است »

* * *

به‌مناسبت تشکیل نمایشگاه از «چرند پرند تا رنزیادی» مقالاتی ازعلی‌اکبر دهخدا زیرعنوان «سیدعلی را بپا! » و ترجمه‌ای از صادق هدایت زیر عنوان «اوراشیما» ، و«گذری به حاشیه‌کویر» ازجلال آل‌احمد دراین‌شماره آمده‌است.

دکتر نصرت‌الله باستان نیش طنز خودرا متوجه یدالله رؤیائی شاعرمعاصر کرده‌وزیرعنوان«گل گوشتخوار درخدمت شعرنو» یکی ازاشعار اورا موردانتقاد قرارداده است.

* * *

به‌همراه اشعاری ازمحمود کیانوش، سیروس نیرو

« نگین ــ شماره۷۸ــ سال‌هفتم»

۲ــ داستان و نمایشنامه

«سحر» از نسیم خاکسار

«موزیک ایران ــ شماره‌های۸ــ۹ــ۱۰ »

داستان «عقد» ازاسماعیل فصیح و «عروس‌وشکوفه‌های هلو» ازجوادمجابی ونمایشنامه «قویتر» از «استرنیدبرگ» ترجمهٔ مرتضی افتخاری

« نگین شماره ۷۸ــ سال هفتم»

۳ــ تئاتر وسینما

«گامهای اولیه ریکاورتف درهنر سینما» ترجمهٔ سیمین جمشیدی . شرحی دربارهٔ فیلم « داش‌آکل » از م‍ـ شاکر شمه‌ای ازکارنامه دوساله سینمای آزاد ــ «کنستانتین استانیسلاوسکی » از صالح لطفی

«موزیک ایران شماره‌های ۸ــ۹ــ۱۰ »

درجستجوی یک‌سینمای سالم و تفکر انگیز، متن گفت و گوئی است با جمشید مشایخی

«گزارش‌ماه» از فرید نوین « زیر این عنوان در بارهٔ نمایشنامهٔ «گلدونه خانم» حالت چطوره مش‌رحیم» اسماعیل خلج ودربارهٔ سینمای «آزاد» وهمچنین فیلم تماشاگر اثر «فرانکو ایندوما» و فیلم ایرانی « خداحافظ رفیق» بحث و اظهار نظر شده است .

« نگین ــ شماره ۷۸ــ سال هفتم»

۴ـ زبان و زبان‌شناسی

«مصدر و اسم‌مصدر در فارسی معاصر» از علی‌اشرف صادقی
«راهنمای کتاب ـ سال ۱۴ ـ شماره ۴ و ۵ و ۶»

«چند پسوند مهجور» از ادیب طوسی «تحول فعلهای شصت معین از زبان پهلوی تا کنون» از خسرو فرشیدورد
«وحید ـ شماره ۸ ـ آبان ماه ۵۰»

۵ـ معرفی و انتقاد کتاب

خود مشت و مالی «محمد ابراهیم باستانی پاریزی» ـ روان‌شناسی شخصیت «علی‌اکبر سیاسی» معرفی و بررسی از مصطفی نحاجی ـ سفرنامه پیترودولاواله ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا» معرفی و بررسی از احمد اقتداری «امریکای جسور در تکه‌تاری «ترجمهٔ احمد بامدادر» معرفی و بررسی از شاپور راسخ کتابشناسی ایران «ماهیار نوابی» معرفی و بررسی از هوشنگ اعلم

تاریخ گیلان و دیلمستان «تصحیح منوچهر ستوده» معرفی و بررسی از عبدالرحمن عمادی ترجمهٔ «سوادالاعظم» «تصحیح عبدالحی حبیبی» معرفی و بررسی از احمد طاهری عراقی در ارنای شب «جمال میرصادقی» معرفی و بررسی از ابوالقاسم طاهری. «تفسیر قرآن مجید» «جلال متینی» معرفی و بررسی از غلامرضا زرین‌چیان
«راهنمای کتاب ـ سال ۱۴ ـ شماره ۴ و ۵ و ۶»

۶ـ روزنامه و روزنامه‌نگاری

شیوه‌های نو برای تربیت روزنامه‌نگار» از مجلهٔ Journalism Quarterly نوشتهٔ «فیلیپ ام. ـ مرگس» و «پال اس ـ اندروود» دنبالهٔ «روانشناسی ارتباط جمعی» از ابراهیم رشیدپور در این شماره آمده‌است نویسنده در این مقاله دربارهٔ پاره‌ای از افکاری که ذهن مردم را در برخورد با جریان ارتباط جمعی بخود مشغول می‌دارد گفت‌وگو می‌کند و ارتباط آنها را با هیجانات عمومی مورد بررسی قرار می‌دهد

بیوگرافی روزنامه نگاران دورهٔ مشروطیت» و «ژورنالیسم چیست؟» از فرانک کندلین ترجمه و تلخیص نعمت

ناظری از مطالب دیگر این شماره است
هفتمین قسمت «تاریخچه مطبوعات ایران» از محمود نفیسی در این شماره آمده است تا کنون در این قسمت روزنامه های «آزادی شرق» «آفتاب» «اتحاد ملی» «ارزش کار» «الفبا» «انقلاب شرق» «باباشمل» «صبا» «هنر نو» و مجله های «آئین دانشجویان» «بیداری ما» «پشوتن» «تآتر» «چنگ» «خروس جنگی» «روزگار نو» «سخن نو» «عالم زنان» «گنج شایگان» «موسیقی» معرفی شده‌است. در این شماره نیز خواننده با روزنامه «پیکار روز» که درسال ۱۳۲۵ شمسی به مدیریت احمد بامدادر منتشر شده‌است ومجلهٔ «ارشیتکت»

راسته به انجمن ارشیتکت های ایران» که یگانه نشریهٔ منحصر بفرد معماری بوده است و همچنین مجلهٔ «آریانا» که مدتهاست بهزبان پارسی و گاهی با جاشنی پشتو، چاپ می‌شود وشامل مقالات ادبی وتاریخی وبحث‌های زبان‌شناسی وشعرهای خوب است، آشنا می‌شود.

در «عالم مطبوعات» و «نگاهی به مجلات و روزنامه‌های ایران» ازمحمود نفیسی مطالب دیگر این‌شماره‌را تشکیل می‌دهد.

«تحقیقات روزنامه نگاری ـ شماره ۲۴»

۷ـ باستان شناسی وهنر ایران

«کشف دو لوحه جدید درشوش» از «ژان پرو» نخستین مقاله این‌شماره‌است دو لوحه یاد شده، دومنشور جدید از داریوش بزرگ مربوط به ساختمان کاخی درشوش است که یکی به خط وزبان «اکدی» است و دیگری به خط و زبان «ایلامی».

مقاله‌های دیگر این شماره‌عبارتست از، «کاوشهای‌علمی در کنگاور». «معبد آناهیتا» از سیف‌الله کامبخش.

«کاوشهای باستان‌شناسی درپشتکوه لرستان» از «لوئی واندنبرگ» بررسی تمدن‌های دره‌صوغان «کاوشهای تپه‌یحیی» ازغلامعلی شاملو «کاوشی دربهبهان» از «هانس ج ـ نیسن» «نمونه یك‌اشتباه در تاریخ علوم» ازمحمدعلی امام‌شوشتری.

باستان‌شناسی وهنر ایران ـ شماره‌ششم

محمود نفیسی

نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی تبریز

پاییز و زمستان ۱۳۴۹، شمارهٔ مسلسل ۹۵و۹۶

«خلاصه‌ای‌از مناسبات کلیسای روم با ایران از قرون وسطی تا آغاز قرن هیجدهم» نخستین گفتار ایـن دو شمارهٔ نشریه به‌قلم دکتر محمد غـروی است. دربن گفتار به‌اجمال واشاره ازمناسبات اروپائیان بـا ایران، و تلاشهائی کـه مبلغان مسیحی برای تبلیغ آئین خود به‌کار می‌داشتند یاد شده است نویسنده برای بیان این مجمل به‌کتابهای بسیار نگریسته است، ودربن مختصرالبته تنها مناسبات کلیسای روم باایران مطمح‌نظر نموده است.

پروفسور غفار کندلـی دانشمند آذربایجانی مدتهاست درباب خاقانی و آثار وی تحقیق می‌کند ونتایج تحقیقات خودرا غالباً دربن نشریه ومجلهٔ‌دانشکدهٔ ادبیات مشهدوفرهنگ ایران‌زمین‌منتشر ساخته است. دراین‌شماره وی به‌نشر دو نامه ازخاقانی‌که عنوان «نویافته» بدان داده‌است‌پرداخته. ازحاصل گفتار پرفسور کندلی پیداست‌که تاهنگام نوشتن این گفتار از انتشار «منشآت خاقانی» کـه دانشگاه تهران به تصحیح محمد روشن منتشر ساخته آگاهـی نداشته است. با اینهمه‌حاصل بررسی‌های آقای کندلی‌هرچند که گاه با استنباطات دانشمندان دیگر

متمایز است درروش ساختن تاریخ شروان و شروانشاهان و رفع ابهامات حوادث زندگی خاقانی بسیار پرارزش است در قراءت این دو نامه نکاتی بر پروفسور کهندلی مبهم مانده است.

«حروف اضافه در فارسی معاصر» بحثی دستوری است از دکتر اشرف صادقی در زمینهٔ مبحثی مهم از دستور زبان فارسی در این بررسی گاه به اصطلاحاتی اشاره می‌شود که تعریف مشخصی برای آن ارائه نشده است. (حروف اضافهٔ گروهی ، حروف اضافهٔ مرکب .) توضیحی که دربارهٔ حرف اضافهٔ گروهی «از حیث» آمده است با انواعی که از آن برشمرده شده یکسان نیست و نیز اشاره‌ای که به حرف اضافهٔ بسیط و بستگی آن رفته است قابل تأمل است

ازمطالب دیگر این شمارهٔ نشریه، بحثی در تطور گویشهای ایرانی» ازادیب طوسی، «نوروز در کتابهای مذهبی شیعه و بررسی ریشه‌های آن» از دکتر عبدالامیر سلیم، «زبان شناسی و زبان‌آموزی» از دکتر پرویز عطائی ، «بررسی نمادی محصورات چهارگانه» از سعید رحمانی خراسانی، «اصطلاح و مفهوم خاورمیانه» ازحسین شکوئی، «پیشوند افعال در گویش مکریان» از عبدالحمید حسینی، «سیری درمتنهای تاریخی فارسی» از دکتر جعفر شعار، «سقوط بهمن و عمل ژئومورفولوژیکی آن» از دکتر مقصود خامی و «عبدالقاهر جرجانی و اسرارالبلاغه» از دکتر جلیل تجلیل است.

نکته‌ای که اشاره بدان ضروری است، شیوه‌ای است که در نگارش روزنامه‌ای امروز رواج یافته است و اندك اندك به نشریه‌های دانشگاهی و اختصاصی نیز راه یافته است و آن آوردن فعل جمع جمع برای فاعل یا مسندالیه مفرد است، از این مقوله است نوشته‌هائی از این نشریه :

«متن‌های تاریخی فارسی همه به صورت تصحیف یا تألیف نیستند»

«گفتیم که تعدادی ازمتنهای تاریخی ترجمه از عربی هستند»

«کتابهایی است که اگر چه عنوان تاریخ دارند»

«حروف اضافه و حروف ربط وابستگی (پیوندهای وابستگی) درواقع باهم تفاوتی ندارند»

«در این گفتار حروف اضافه مورد بررسی قرارمی‌گیرند».

راهنمای کتاب

شماره‌های ۴-۵-۶، سال چهاردهم

دراین دفتر از « راهنمای کتاب » گذشته ازنقد و بررسی چندکتاب، که از آن یادخواهم کردمباحثی از «ایرانشناسی» «تاریخ کتاب» ، «خواندنی» ، «نسخه‌های خطی» ، «زبان فارسی» ، «دیدارها» و «اخبار وعکسها و تصاویر قدیم و نامه‌ها» و «معرفی کتابهای تازه» آمده است.

«ایرانشناسی در ایران امروز» گفتار از ایرج افشار است که درآن از سابقهٔ جوان این دانش سخن رفته است وی نخست پیشروان ایرانشناسی در شصت سال اخیر را محمد قزوینی، سید حسن تقی‌زاده، ابراهیم پورداود ، علی اکبر دهخدا، محمدعلی فروغی، محمدتقی

بهار، عباس اقبال، احمد کسروی، بدیع الزمان فروزانفر، سعید نفیسی، عبدالعظیم قریب، احمد بهمنیار و حسن پیرنیا» که از رفتگان‌اند نام برد و سپس مراکزی را که در کار ایرانشناسی اهتمامی مبذول داشته و می‌دارند برشمرد، ادارهٔ باستان شناسی فرهنگ وهنر دانشگاه، سازمان ملی حفاظت آثار باستانی، انجمن آثار ملی، مؤسسه آسیائی دانشگاه پهلوی شیراز، سازمانهای لغتنامه، ادارهٔ فرهنگ عامه، بنیاد فرهنگ ایران و.

در میان فعالیتهای این مراکز، از بررسی و تدوین تاریخی لغات زبان فارسی توسط بنیاد فرهنگ ایران سخن رفته است، ولی نویسندهٔ محترم مقاله به اشتباه آن را دنبالهٔ کار مؤسسه فرانکلین تلقی کرده است، مؤسسه فرانکلین بر آهنگ تدوین فرهنگ فارسی بود نه فرهنگ تاریخی زبان فارسی، و آن مقدار از فیشها که به بنیاد انتقال یافت یکباره ناسودمند افتاده است، در پایان این گفتار، نویسنده از مجلات و نشریاتی که به نوعی به ایرانشناسی می‌پردازند، فهرستی ارائه می‌دهد.

کورویانگی دانشمند ژاپنی، در مقاله‌ای نسبتاً مفصل از ایرانشناسی در ژاپن گفتگو می‌کند.

«ایرانشناسی چیست؟» عنوان گفتاری است از داریوش آشوری که روی دیگری از سکهٔ ایرانشناسی را باز می‌نماید. وی می‌نویسد:

«... شرقشناسی از پیش تمایز شرق وعرب را در خود نهفته دارد... و این فرضه نهفته است که تنها غربی است که می‌تواند شرقی را به‌عنوان موضوع مطالعه در پیش روی خود نهد زیرا مسلح به سلاح «علم» است و شرقی چنین کاری نمی‌تواند، زیرا فاقد «علم» است از این رو شرقشناسی داریم اما غرب‌شناسی نداریم...

«نمودار نسخه‌های خطی فارسی» از احمد منزوی گفتاری است که به کمک جدولها و نمودارها وضع نسخه‌های خطی بازمانده در کتابخانه‌های ایران و جهان را باز می‌نماید [و نشان می‌دهد که در گنجینهٔ نسخ خطی، ردیف اول از دیوان‌های شعر است و ردیف دوم از آن عرفان، ستاره‌شناسی و احکام نجومی رتبهٔ سوم را دارد... الخ

در بخش «انتقاد کتاب»، «روانشناسی شخصیت» از دکتر علی‌اکبر سیاسی، «سفرنامهٔ پیترو دلاواله» ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، «امریکای جسور در یکه تازی» ترجمهٔ احمد نامدار، «کتابشناسی ایران» از دکتر ماهیار نوابی، «تاریخ گیلان و دیلمستان» به تصحیح دکتر منوچهر ستوده، «ترجمهٔ السوادالاعظم» به اهتمام عبدالحی حبیبی، «درازنای شب» مجموعهٔ داستان جمال میرصادقی و «تفسیر قرآن مجید محفوظ در کمبریج» به تصحیح دکتر جلال متینی به وسیله مصطفی نجاحی، احمد اقتداری، شاپور راسخ، هوشنگ اعلم، عبدالرحمن عمادی، احمدطاهری عراقی، ابوالقاسم طاهری، غلامرضا زرین چیان مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

در این بررسی‌ها، پاره‌ای از نوشته‌ها چون گفتگوی از «روانشناسی شخصیت» و «تفسیر قرآن مجید» رنگ تقریظ دارد، و پاره‌ای دیگر چون بررسی «کتابشناسی ایران» از آقای هوشنگ اعلم و «ترجمهٔ السوادالاعظم» بوسیلهٔ احمد طاهری عراقی دقیق و عالمانه است مصاف در اینکه نقد هوشنگ اعلم شائبه‌ای از خشونت آمیخته به بعض را می‌نماید. آن جا که منتقد می‌نویسد:

«حقیقت اینکه این گونه بیبلیو گرافیهای جامع و کلی و گشاد کار یك نفر و یك سال و چندسال نیست، عمری می‌خواهد و فراغتی و همچنین همت گروهی همکار و...

با توجه به این نکته که در ایران غالباً کارهای دسته جمعی مجال مرور و ظهور نمی‌یابد، ارزش کار دکتر ماهیار نوابی با همه‌ی نقصهایی که بر آن وارد است، بسیار است و همت وی ستودنی

مطالب دیگر این شمارهٔ مجلهٔ راهنمای کتاب:

«سخنی چند درپیرامن گفتار در ترجمه پذیری» از وصل‌الله رضا، «زورق مست» شعری از رمبو، بدون توللی، «هنر کتاب سازی» از رکن‌الدین همایون فرخ، «خبری ازمشهد هزار سال پیش» از دکتر فیاض، «زندگی طلبگی و آخوندی» از سیدحسن نخعی قوچانی، «فرهنگ مردم» از انجوی شیرازی، «مجموعه‌ای از رسائل موسیقی» از کرامت رعناحسینی، «مصدر واسم مصدر درفارسی معاصر» از دکتر علی اشرف صادقی، «حدود مشت ومالی» از دکتر باستانی پاریزی و .. است

در «معرفی کتابهای تازه» پاره‌ای معرفیها درحد نام کتاب و نویسنده و ناشر متوقف می‌شود و مفهوم عنوان نارسا می‌ماند خواستار نمی‌داند که «حیات، طبیعت، نشاء و تکامل آن» چیست و از چه مقوله‌ای سخن می‌رانند و «عقاید یك دلقك» چه نوع کتابی است. طبقه بندی کتابها نیز نادرست است و از آن دست است، همین کتاب «عقاید یك دلقك» که رمانی است از هاینریش بل، نه کتابی برای کودکان بیان «سرگذشت مرد حسین» آخوندوف در زمرهٔ کتابهای ادبیات خارجی جای تأمل بسیار است، مردی که «درخانوادهٔ طبقهٔ متوسطی از آذربایجان پرورش یافت، پدرش تبریزی، جدش رشتی، ومادرش مراغه‌ای است» (اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده. ص۹) تا چه اندازه خارجی تلقی می‌شود؟!

یغما

آبان‌ماه ۱۳۵۰ ـ شماره هشتم. سال بیست وچهارم

خطابهٔ دکتر زرین‌کوب در کنگرهٔ جهانی ایرانشناسان ـ شیراز با عنوان «فرهنگ ایران ومسأله استمرار» نخستین مقالهٔ این شمارهٔ مجله یغماست. دراین خطابه تداوم و سیر فرهنگ ایران در ازمنهٔ مختلف، با حوادثی که بر آن رفته است

یاد شده.

«تیمار دوست» قطعه‌ای است از فریدون تـوللی به پاسخ دکتر حمیدی شیرازی، و «چرا؟» «فردای جنگ» منظومه‌ای از دکتر رعدی آذرخشی که در ۱۹۴۵ سروده شده بوده.

مطالب دیگر این شمارهٔ یعمادنبالهٔ گفتارهای پیشین است:

«بزرگترین شاعر دنیا» آخرین قسمت مقالهٔ عبدالرحمن فرامرزی است در ترجیح سعدی بر دیگر شاعران جهان؛ «بهشت یا زندان ـ یادداشتهای سفر دانمارک» قسمتی دیگر از مشاهدات دکتر اسلامی نـدوشن است دکتر باستانی همچنان تحت‌عنوان «پرده‌هائی ازمیان پرده» که یادداشت سفر وی بـه رومانی است پیوسته و گسسته از مسائل گونه‌گون یاد کرده است، «دیداری ازقاهره» نیز قسمت دیگری ازسفرنامهٔ دکتر سیدجعفر شهیدی به‌قاهره است.

در بخش وفیات معاصران مجله خطابهٔ دکتر صدیق دربارهٔ دکتر شفق آمده‌است و یادداشت سیدمحمدعلی جمال‌زاده‌درباب دکتر احمدفرهاد. دربارهٔ «محمدنراقی» نیز حبیب یغمائی یادداشتی نوشته‌است.

بررسی‌دقیق «ویس و رامین»‌دراین شماره نیز ادامه یافته است ونیز معرفی «دردربار شاهنشاه ایران» تألیف کمپفر ترجمهٔ کیکاووس جهانداری.

م. ر

پشت شیشهٔ کتابفروشی

هدف کرهٔ ما

اثر: هرژه۔ترجمهٔ؟۔ ناشریونیورسال ۶۲ص. قیمت ۱۵۰ ریال۔ مصور و تمام رنگی.

داستانی است از سلسله ماجراهای تن‌تن‌ومیلو.

جزیرهٔ سیاه

اثر: هرژه۔ترجمه؟۔ ناشریونیورسال ۶۲ص قیمت ۱۵۰ریال۔ مصوروتمام رنگی.

نخستین داستانی است ار سلسله ماجراهای تن‌تن ومیلو که به‌فارسی‌منتشر می‌شود، خالق تن‌تن، ژرژرمی فرانسوی است که با نام مستعار هرژه در حدود پنجاه‌سال پیش این قهرمان داستان‌های مصوررا خلق کرد.

شهر ما

اثر تورنتون وایلدر ترجمهٔ:گ. پ. تحریر وتقریر: هوشنگ‌رحیمی: ناشر؟۸۴ص۔ قیمت ۴۰ ریال.

نمایشنامه‌ای‌است‌ازتورنتون‌وایلدر نویسندهٔ معاصرآمریکائی.

چندداستان

اثر:جلیل‌محمدقلیزاده(ملانصرالدین) ترجمهٔ : م. ع. فرزانه ناشر؟۔ ۲۰۶ ص۔ قیمت ۶۰ریال.

مجموعه‌ای است از نه داستان ار یك‌نویسندهٔ‌آذربایجانی

سقراط مجروح

اثر برتولت برشت۔ تقریر هوشنگ بیجاری ۔ تحریر فریدون‌ابل‌بیگی۔ ناشر: پیام. ۹۶ص ۔ قیمت؟

داستان‌کوتاه سقراط مجروح است به‌انضمام سزار و سرباز رومی‌اش.

هشتمین سفر سندباد

اثر: بهرام بیضائی۔ ناشر:جوانه ۲۴۶ص قیمت ۱۰۰ریال نمایشنامه

خانهٔ ماتریونا

اثر: آلکساندر سولژنیتسین ـ ترجمهٔ محمود پورشالچی ناشر: جوانه ـ ۲۰۶ ص ـ قیمت ۹۰ ریال

مجموعه‌ای است از چند داستان کوتاه از نویسندگان مختلف، که اولین آنها نام خودرا به کتاب داده است.

پول، تنها ارزش و معیار ارزش‌ها

اثر: فریدون آموزگار ـ ناشر فرزین ۴۰ ص ـ قیمت ۲۰ ریال

مجموعه‌ای است از یک مقاله، دو قطعهٔ کوتاه و یک داستان.

شاعران در زمانهٔ عسرت

اثر: رضا داوری ـ ناشر: نیل، ۱۳۴ ص قیمت؟ ـ

کتابی است در چهار مقاله در مورد زبان و رابطه آن با تمدن و تفکر جدید ـ زبان شعر حافظ ـ شعر امروز و مبانی نقد آن.

آن سوی چشم‌انداز

اثر: کاظم سادات اشکوری ـ ناشر: کتاب نمونه ۸۸ ص ـ قیمت ۴۰ ریال.

مجموعه‌ای است از اشعاری که شاعر آنهارا در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۰ سروده است.

اژدهای سیاه

اثر: جعفر کوش آبادی ـ با نقاشی‌های زمان زمانی ـ ناشر: فرزین صفحه؟ ـ قیمت ۵۰ ریال.

اثری است منظوم و جزو کتاب‌هایی که برای کودکان به‌چاپ رسیده است.

زندگی

اثر: اکیرا کوروساوا ـ ترجمهٔ: هوشنگ طاهری ـ ناشر: مدرسه‌عالی تلویزیون و سینما و مروارید ـ ۱۲۲ ص ـ قیمت ۷۰ ریال.

زندگی نخستین فیلمنامه‌ای است که از کوروساوا یکی از بزرگترین کارگردان های سینمای ژاپن.

فرهنگها

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۰۹»

فرهنگ ترکی به‌فارسی

تألیف
ابراهیم اولغون ـ جمشید درخشان

۵۷۰ صفحه

بها : جلد گالینگور ۴۵۰ ریال
جلد شمیز ۳۵۰ ریال

مرکز پخش، انتشارات بنیادفرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی نمرۀ ۲ـ۱۰
تلفن ۴۳۲۲۶

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۰۶»

فهرست‌ها
«۲»

کتابشناسی ایران

فهرستی از مقالات و کتابهائی که به زبان‌های اروپائی دربارهٔ ایران چاپ شده است

تألیف

دکتر ماهیار نوابی

جلد دوم

۵۰۶ صفحه

بها ۶۰۰ ریال

مرکز پخش، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمرهٔ ۱۰۲
تلفن ۴۳۳۲۶

فرهنگ عامه
«۴»

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
«۱۱۳»

فتوت نامهٔ سلطانی

تألیف

کمال الدین حسین واعظ کاشفی

به اهتمام

دکتر محمد جعفر محجوب

بزودی منتشر میشود

مرکز پخش، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمرهٔ ۱۰۲
تلفن ۴۳۳۲۶

مبانی آکوستیک

تألیف لارنس ئی. کینزلر

آستین آر. فرای

ترجمهٔ دکتر ضیاءالدین اسمعیل بیگی

دکتر مهدی برکشلی

جالیز و جالیزکار

تألیف دکتر ایرج پوستچی

مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین

توزیع کننده در سراسر کشور

شرکت سهامی کتابهای جیبی

خیابان وصال شیرازی، شماره ۲۸، تهران.

مجموعهٔ سخن پارسی

ادب فارسی عرصهٔ جلوه‌های دل‌انگیز ذوق‌واندیشهٔ ایرانی‌است. «مجموعهٔ سخن پارسی» شاهکارهای این گنجینهٔ ادبی‌را دربرمی‌گیرد وآنهارا به‌گونه‌ای عرصه می‌کندکه دبیرستانیها و دانشجویان ودبیران بتوانند، بی‌کمك استاد، آنها را بخوانند، معانی‌آنها را بفهمند و از دقایق وظرایف‌آنها لذت ببرند.

خواننده درهرکتاب نویسنده وارزش اثر او را می‌شناسد، روایتی‌معتبر از متن اثر را می‌یابد، با رسم‌الخط صحیح نشانه‌های فصل و وصل واعراب در درست خواندن راهنمایی می‌شود، توضیح عبارات پیچیده واستعمالهای کهن و ساختمانهای دستوری نامأنوس را درپای صفحات و شرح اصطلاحات وجایها و کسان ومعانی واژه‌ها را درحواشی‌کتاب سراغ می‌گیرد.

عرضه‌کنندگان‌کتابهای «مجموعه» ازنظرسابقهٔ تحقیق وتألیف وتدریس اهلیت دارند وکوشش شده است تا دستاوردهای‌آنان ازجهات فنی هرچه‌بیشتر هماهنگ شود وبه‌صورتی نفیس وممتاز وجالب نشریابد.

مجموعهٔ سخن پارسی

۱

گزیدهٔ تاریخ بیهقی

نوشتهٔ

ابوالفضل محمدبن‌حسن بیهقی

به‌کوشش

دکتر محمد دبیرسیاقی

۲

سیاستنامه

(سیرالملوك)

نوشتهٔ

خواجه نظام‌الملك

به‌کوشش

دکترجعفرشعار

سفرنامهٔ ناصرخسرو

نوشتهٔ

حکیم ناصربن‌خسروقبادیانی

به‌کوشش

دکترنادروزین پور

گزیدهٔ اشعار خاقانی

به‌کوشش

دکترضیاء الدین سجادی

(به‌زودی منتشر می‌شود)

شرکت سهامی کتابهای جیبی

جی بی،۱، چهار راه‌کالج

جی‌بی، ۲،اول وصال شیرازی

در شهرها
همه
محصولات داروگر
مصرف
میکنیم
صابون نخل و زیتون داروگر
محصولات داروگر در خدمت بهداشت و زیبائی شما

پیوند آسمانی

به یاد

حسین زوّار

مهربان و نقاش

۱۳۳۵ـ۱۲۹۱

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد. تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: سیصد ریال
اشتراک سالانه درخارج ایران: چهارصدوپنجاه ریال (شش دلار یا بیست و پنج مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) دویست و پنجاه ریال
اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ افست وجلد کلاسه) هزار و پانصد ریال

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به‌حساب شمارهٔ ۶۲۶۲۶ بانک ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز ناتل خانلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر ــ سروش حبیبی ــ پرویز خانلری ــ رضا سیدحسینی ــ
قاسم صنعوی ــ هوشنگ طاهری ــ نادر نادرپور

از این شماره پنج‌هزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

SOKHAN
Revue Mensuelle de Littérature
el l'Art Contemporains
TEHERAN [IRAN]
Abonnement à l'étranger: U. S. $. 6.00 ou 25 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار، کوچهٔ حمدان، تلفن ۳۱۴۸۸۷

فلسفه و عرفان ایران «۸۰»

انس التائبین

و

صراط الله المبین

جلد اول

تصنیف

احمد جام نامقی معروف به «ژنده پیل»

در اوایل قرن ششم هجری

با مقابلهٔ پنج نسخه و تصحیح و تحشیه و مقدمه

علی فاضل

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

«۱۱۱۰»

مرکز پخش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان وصال شیرازی، نمرهٔ ۱۰۲

دورهٔ بیست‌ویکم

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

همکاران شمارهٔ ۶

محسن ابوالقاسمی ــ م. بزرگمهر ــ پرویز ناتل‌خانلری ــ حسین خدیوجم ــ احمد رجائی ــ محمد روشن ــ قاسم صنعوی ــ هوشنگ طاهری کامران فانی ــ عباس قریب ــ منوچهر مزینی ــ خسرو معظمی گودرزی ــ مهستی بحرینی ــ نادر نادرپور ــ محمود نفیسی

دی ۱۳۵۰

۳۰ ریال

فهرست

توضیح: بقیهٔ مقالهٔ «دربارهٔ والری» درشمارهٔ هفتم به‌چاپ خواهد رسید. ضمناً خواهشمند است شماره صفحات ۶۴۷ تا ۶۶۲ اصلی‌را به‌صورت ۶۳۱ تا ۶۴۶ تصحیح فرمائید.

دورهٔ بیست و یکم شمارهٔ ششم دی ماه ۱۳۵۰

جدال مدعی با مدعی

این روزها میان دودسته ازادیبان، یاکسانی‌که با شعروشاعری سروکار دارند، جدالی درگرفته است. جدال برسر «نیما»ست.

اگر این بگو مگو وکشمکش براصول وموازین درستی انجام می‌گرفت بسیارمغتنم بود؛ زیرا که همیشه ازبرخورد عقاید وآراء است که حقایق آشکار، و درست ازنادرست پدیدار می‌شود. چه بهتر از آن‌که دوطرف متخالف دربارهٔ امری اندیشه‌های خودرا آزادانه بیان‌کنند تایکی عقیدهٔ آن دیگری را بپذیرد و با او همداستان شود، یا اگر این نتیجه به‌دست نیاید، باری طرف سوم یا بی‌طرف ازشنیدن این‌مباحثه بهره‌ای برگیرد، به طریقی‌که با دلیل و برهان

یك گروه را بپسندد وبر گزیند، یا ازتلفیق دو رأی متضاد و رد و قبول بعضی ازدلایل این وآن، رأی سومی را برای‌خود اختیار کند.

اما برای‌آنکه چنین‌نتیجه‌ای ازبحث حاصل‌شودلازم‌است‌که هردو طرف درمقدمات توافق داشته‌باشند وازنکات اصلی منحرف نشوند، وبه‌لجاج ومبالغه وآنچه نشانهٔ تعصب‌است نپردازند. زیرا که اگرکار بحث به‌اینجا برسدهرگز نتیجه‌ای‌که مطلوب است به‌دست نخواهدآمد.

جای تأسف است‌که بحث برسر ارزش و اعتبار کار هنری نیما دچار چنین حالی شده‌است، تاآنجاکه خواننده نمی‌داندکه گفتگو برسرچیست.

مسلم است‌که شعرفارسی درچهل سالهٔ اخیرتحولی عظیم یافته‌که صورت ومعنی‌آن را نسبت به‌آنچه بیش ازهزارسال قانون و قاعدهٔ مسلم شمرده می‌شد یکسره دیگر گون کرده است. بعضی از این دگرگونی‌ها که درآغازکار بدعت نامحمود بودکم‌کم چنان رواج‌وشیوع یافت‌که حتی مخالفان سرسخت نیز به قبول وپیروی‌آنها پرداختند. اما بعضی نکته‌های دیگرهنوز موجب اختلاف و مایهٔ دودستگی است. دراین تحقیق نام‌نیما به‌میان می‌آید . نیما دراین تحول تاچه‌اندازه مؤثر بوده وچه‌مقامی داشته است؟

برای آن‌که به این پرسش جوابی درست بدهیم باید موضوع را درست تحلیل‌کنیم. این تحول چند جنبه داشته است؟ نخستین تحلیل مطلب تقسیم‌آن به‌دوقسمت معانی وبیان‌است. چه مطالب ومعانی درشعرنو فارسی وارد شده‌که پیش ازآن دراین قلمرو جواز ورود نداشته است ؟ و این معانی نو، همراه با معانی ومطالب متداول ومعمول‌پیشین، باچه اسلوب و طرزبیانی اظهار شده‌که درشعر رسمی بی‌سابقه بوده است؟ پس ازآنکه این دونکته را صریح و روشن دانستیم می‌توانیم به‌بحث‌بعدی بپردازیم وببینیم‌که نیما درهریك از این دوامر تاچه‌حد مؤثربوده وچه‌کار تازه‌ای کرده‌است.

اما درکشمکشی کـه اکنون درگیر است من توجهی به هیچ‌یك ازاین دونکتهٔ اساسی ندیده‌ام. هریك ازدوطرف می‌کوشدکه باذکر مطالب کلی‌مبنی برتحسین یاتقبیح‌آن هم غالباً همراه بامبالغه عقیده یا سلیقهٔ خود را به‌کرسی بنشاند. یکی بالحنی‌که‌بیشتر به‌شوخی می‌ماند سعدی وحافظ را ملامت‌می‌کند که چـرا از نیما پیروی نکرده‌اند . دیگری نیما را یکباره ویران‌کنندهٔ کاخ بلند شعرفارسی می‌داند واورا سراوار لعنت می‌شمارد.

ازاین‌گونه گفته‌ها که خود از نـوع مبالغهٔ شاعرانه است و هیچ‌نکته‌ای

را ثابت نمی‌کند اگر بکندیم به نوع دیگری از استدلال نـاروا و بی‌حاصل می‌رسیم، وآن ذکر خصوصیاتی از زندگی شاعر است که در اثبات یا رد مقام او هیچ تأثیری نمی‌تواند داشت. این‌که خانهٔ شاعر در خیابان یا درپس‌کوچه قـرارداشته ، این‌که پیراهن سفید یا نیلی می‌پوشیده ، این‌کـه سبزی پلو یا فسنجان را بیشتر دوست داشته ، این که پسرش با فـرفـره یا جنجنه بازی می‌کرده وهمسرش لاغریا فربه بوده، قدر وشأن اورا نمی‌افزاید ونمی‌کاهد. راست است که محققان و منتقدان ادبی جهان غالباً در بارهٔ جزئیات زندگی نویسندگان وشاعران بزرگ کنجکاویهای دقیق می‌کنند ، اما اولاً این‌گونه تحقیقات پس‌ازآن است که علو مقام ایشان مورد قبول عام قرار گـرفته باشد. دربارهٔ زندگی خصوصی هریك ازکسانی مانند شکسپیروگوته و ویکتورهوگو بیش‌ازهزارکتاب‌ورساله ومقاله‌نوشته شده‌است. امابرای شاعران‌ونویسندگانی که مقام ایشان در تاریخ ادبیات جهان تـا این‌حد محرز نیست ده یك وحتی صدیك این‌مقدار نیز تحقیق نکرده وکتاب ومقاله ننوشته‌اند. ثانیاً غرض‌ازاین کنجکاویها آن نیست که مقام شاعر و نویسنده را بلندتر یا پست‌تر نشان دهند بلکه مقصود اصلی یافتن رابطهٔ میان زندگی وآثار شاعـر است . می‌خواهند بدانندکه چه‌عواملی درپرورش نبوغ شاعر یا درطرزتفکر اومؤثر بوده است.

اگـر ما می‌توانستیم از زندگی جسمانی و روحانـی بزرگانی مانند عمرخیام وسعدی‌وحافظ وبسیاری دیگرآگاهیهای درست و دقیقی به‌دست‌آوریم شاید به‌فهم ودرك آثار ایشان بیشتر موفق می‌شدیم . اما درکشورما رسم براین نبوده‌است‌که درامورشخصی‌وخصوصی‌دخالت وکنجکاوی کنندوشایدادب‌اجتماعی ما چنین اقتضا می‌کرده است. درهرحال آنچه از روی اسناد و مدارك معتبر تاریخی دربارهٔ احوال بزرگانی مانند فردوسی وسعدی وحافظ می‌دانیم بسیار ناچیزاست. درمقابل این بی‌اعتنائی به‌جزئیات زندگی اشخاص، یا چشم‌پوشی ازآنها، همین‌که مدتی ازمرگشان گذشت وزمان، قدر وشأن شاعرونویسنده را آشکار کرد ، بازار داستان سازی و افسانه سرائی دربارهٔ زندگی ایشان گرم می‌شود. افسانه‌هائی‌که هرکس برحسب اندازهٔ فهم ودرك خود ازآثارهرشاعر درذهن سادهٔ خود پخته وپرداخته است. بسیاری از سوانح زندگی فردوسی‌که درکتابهای تاریخ ادبیات ما ثبت‌شده وبه‌جوانان‌آموخته می‌شود از قبیل همین افسانه‌هاست. هیچ مسلم نیست‌که فردوسی به دربار سلطان محمود غزنوی رفته باشد، سلطان محمود به‌او شصت‌هزار دینار صله وعده‌کرده باشد، وشاعر براثر

نرسیدن این‌صله، یاکمبودآن رنجیده‌باشد، و صدبیت درهجو او سروده باشد. تا چه‌رسد به قصهٔ رفتن او بـه گرمابه و بخشیدن صلهٔ سلطان به گرمابه‌بان و فقاعی، وگریختن ازبیم سیاست سلطان، ودنبالهٔ این داستان تامرگ وپس از مرگ او . این قصه ها را که نظامی عروضی و دیگران آورده‌اند و در مقدمهٔ شاهنامه‌ها جمع وتکرارشده از قبیل همان افسانه‌سازی و خیال‌پردازی پس از رواج وشهرت‌آثار بزرگان باید دانست. نظایر این امرهم درتاریخ ادبیات‌ما فراوان است . قصهٔ شاعر شدن باباطاهر عریان براثر غسل درحوض یخ بستهٔ زمستان همدان ، یا شاگردی حافظ در دکان نانوائی برای‌کسب معاش و حفظ حیات، و عاشق شدن او به دلبری هرجائی معروف به شاخ نبات، همه از قبیل این افسانه‌های جعلی است کـه سالها بعد ازمرگ بزرگان هرکس به اندازهٔ فهم خود ومیزان استنباط ازآثار ایشان ساخته است.

اما در هرحال این داستانهاکه مربوط بهزندگی شخصی شاعران است، چه درست وچه نادرست، هیچ اثری درتعیین ارزش آثار ایشان ندارد. امروز شاهنامه است‌که هست ویکی ازارکان استوار شعر وادب فارسی وبلکه ازارکان ملیت ما ایرانیان است ودرپشت‌آن سایهٔ مبهم گوینده‌اش‌یعنی فردوسی‌است، چه صلهٔ سلطان محمود بـه او رسیده و چه نرسیده باشد. شعر حافظ را هم، همهٔ فارسی‌زبانان وغیرایشان دوست‌دارند ومی‌خوانند، چه شاگرد نانوا بوده‌باشد وچه شاگردآهنگر، چه نام دلبرش شاخ نبات باشد وچه‌چیز دیگر.

غرض‌آنکه، خصوصیات زندگی شاعر ونویسنده نیست‌که ارزش و اعتبار آثار اورا تعیین‌می‌کند. واگرآشنائی باآن امور فایده‌ای دارد ازجهات‌دیگر است‌که ازآن جمله دریافت بهتر ودقیقتری ازمعانی و لطایف‌آثار اوست.

اکنون‌گفتگو دربارهٔ نیماست. گروهی انبوه ازگویندگان امروزهستند که اورا پیشوای خود می‌شمارند. البته بعضی ازاین‌گروه درآن‌مقام نیستندکه قول ایشان به پشیزی بیرزد. اما بعضی دیگر شأنی دارندکه نمی‌توان ندیده گـرفت. گروهی از طرفداران نیماکسانی هستندکه از شعر و شاعری چیزی نمی‌دانند، اما می‌پندارندکه اومظهرتجدد است وطرفداری ازاو موجب برائت ازاتهام‌کهنه‌پرستی است. گروهی دیگر، شاید ، مقام و ارزش اورا شناخته واز اوچیزی‌آموخته واندوخته باشند.

درهرحال، باید دراین بحث به اصل مطلب پرداخت و ازنکات فرعی و بی‌فایده‌که راه به‌جائی نمی‌بردوهیچ مطلبی‌را رد واثبات نمی‌کند پرهیزکرد.

دراینکه نیما درشعرمعاصرفارسی تأثیربسیار داشته‌است جای هیچ انکار نیست. این تأثیر از زمانی قدیم آغاز شده است. نخستین‌بارکه شعر «ای شب» او درمجلهٔ ادبی و هفتگی «نوبهار» منتشرشد بعضی از شاعران زبردست زمان ازاو پیروی کردند. این پیروی هم ازنظر قالب‌شعر وهم ازجنبهٔ مضمون‌ومعانی بود. کسانی‌که بخواهند تاریخ تحول شعرمعاصر ایران‌را بنویسند بایدفهرستی ازقطعاتی‌که شاعران متعدد به‌تقلید یا پیروی از شعر مزبور سروده‌اند تدوین کنند. اما این شعر بـا آنکه مقلد و پیرو بسیار یافت مخالفت بسیاری را نیز برانگیخت وظاهراً مقابله با تجددطلبی نیما ازهمان زمان شروع شد.

قطعهٔ «ای‌شب» گذشته ازتازگی مضمون‌آن، متضمن تنوعی درقالب‌شعری بود. این قطعه از بندهائی شامل دوبیت تشکیل می‌یافت که در هربند ازچهار مصراع‌تنها مصراعهای دوم‌وچهارم قافیه داشت. این‌نخستین کوشش برای‌رهائی ازقید قافیه بود

پس‌ازآن نیما در قطعات «افسانه» و «خانوادهٔ سرباز» درقالب شعری، گذشته از مطالب و معانی، درپی‌آن رفت‌که وزن های نادر وکم‌استعمال شعر عروضی را به‌کار ببرد ، یعنی وزنهائی که در اصطلاح زمانه «بحور نامطبوع» خوانده می‌شد . تا اینجا ، ازنظر وزن وقالب شعر، کار نیما پیروی از جریان زمان بود ، زیراکه از اواسط دورهٔ قاجاریان شاعران بـرای ایجاد تنوع، یا گاهی تنها ازروی تفنن، وزنهای متروك ومهجور را درشعر به‌کار می‌بردند و نمونهٔ این‌گونه شعرها را دردیوان شاعران آن عهد مانند قائم مقام و قاآنی و سروش و دیگران می‌توان یافت و ملك‌الشعرای بهار نیز در ایـن نوع وزنها قصایدی دارد.

اما نیماکم‌کم پا را از این حد نیز فراتر گذاشت. شاید از حدود سال ۱۳۱۹ به بعد بودکه قالب شعر نیما صورت دیگری پذیرفت. تـا این زمان درشعر رسمی فارسی یکی ازقیود «تساوی» مصراعها بود. این قیدکه در وزن شعر رسمی فارسی پرهیزکردنی نیست با این دقت وصراحت هیچ‌گاه در شعر عربی مجری ومعمول نبوده است. نیما نخستین‌بار در اشعاری‌که سروده بود و درمجلهٔ موسیقی منتشرشد قید تساوی مصراعها را درهم شکست و اندکی پس از او، یا همزمان او ، دیگران نیز همین شیوه را پیش‌گرفتند . قید قـافیهٔ یکسان، یا مرتب بودن قافیه، نیز با همین اقدام ازمیان برداشته شد.

این‌کارنیما اندك اندك درشعرفارسی جای خودرا بازکرد وبه شعرآزاد امروز انجامید ، چنانکه می‌توان گفت قالب شعرآزادکه امروز میان جوانان رایج‌ترین شیوه بیان شعری است نتیجهٔ تأثیر نیماست.

این که بعضی از ادیبان برای تخطئهٔ کار نیما یا کوچک شمردن تأثیر او درشعر معاصر فارسی قرائن وشواهدی می‌جویند تا ثابت کنند که پیش ازاو نیز فلان دختر تبریزی یا جوشقانی شعر نامتساوی و یا بی قافیه گفته است کاری عبث است. شاید چند قرن پیش ازین نیز تقلید این کار را کسانی کرده باشند، چنانکه خواجه نصیر طوسی درکتاب معیارالاشعار از کسی نام می‌برد که مجموعه‌ای ازاشعار بی‌قافیهٔ فارسی فراهم‌آورده وزیرعنوان «یوبه‌نامه» تدوین کرده بوده است . اما این کارها در تحول قالب شعرفارسی تأثیری نداشته است .

این نکته که گروهی ازشاعران فارسی زبان امروز خود را پیرو شیوهٔ نیما می‌دانند و او را به‌پیشوائی می‌ستایند خود دلیل تأثیر کار او در تحول شعرفارسی است ودکر سوابق امر، اگرچه ازنظر تاریخی مفید باشد ، موجب انکار تأثیر نیما نخواهد بود.

اما دراین بحث مایهٔ تأسف آن است که هیچیك ازطرفین به تحقیق وذکر نکات ومسائل اصلی نمی‌پردازند. یك‌دسته ازنیما بتی‌ساخته‌اند واورا می‌پرستند، و دستهٔ دیگر نیما را ابلیس لعین می‌شمارند. دسته‌ای نیزمانند گردانندگان مجلس یادبود نیما در دانشگاه تهران، کوششان به هیچ یك از این نکته‌ها بدهکار نیست. کورکورانه راه افتاده‌اند تا ازقافلهٔ زمان عقب نمانند .

آیاسزاوارتر این‌نیست که‌دراینگونه مباحث ادبی وهنری، خودنمائی‌ها وتعصبها راکنار بگذاریم، و بی‌مبالغه و انحراف از اصول مطالعه و تحقیق کتیم دراین که: نیما که بود؟وچه کرد؟

پ. ن. خ

به : ناصر اویسی

آهنگ خزانی

آه ای انیس روزگاران قدیم من
ای یاد تو در تیره بختیها ندیم من
آیا خبرداری ازین رنج عظیم من:
پیرانه سر، دل را جوان دیدن
تن را سراپا ناتوان دیدن
آه ای خداوند ای خداوندکریم من
برمن ببخشای اینچنین راآنچنان دیدن:
درمن، کسی چون مست، چون میخواره می‌گرید
بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید

می‌پرسی آیا ازچه خاموشم
ای دوست،گردیگر سخن برلب نمی‌رانم

هرگز نشدگفتن فراموشم
درخواب و بیداری ،
درگفتنم ، آری ،
درگفتن وگرییدنم با خویش
سرگرم اندیشیدنم با خویش
درمن، کسی پیوسته می‌اندیشد وهمواره می‌گرید
بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید

اندیشه‌ام را شعله‌ای می‌سورد از بنیاد
درمن، کسی دیوانه‌آسا می‌کشد فریاد:
ای‌آسمان حرد سالی، ای بلند ای حوب
چون شدکه درآفاق تو، حز آتش و آشوب
چیزی نماند ازآنهمه حورشید وماه ای داد
درمن، کسی چون ابرهای تیرهٔ آواره می‌گرید
بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید

روح حزان درمن فرودآمد:
باگیسوانی از نژاد ابروخاکستر،
با دیدگانی چون غروب مهرماهان، تر
با قامتی چون‌گردبادآلودهٔ بس‌گرد ،
با پنجه‌ای چون‌آخرین برگ چناران، زرد
این اوست درمن، این‌که با پیراهن صد پاره می‌گرید
بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید

با من بگو، ای نازنین مو سپید من
آیا خزان عمر، کوتاه است؟
ای یاد تو زیباتر از بیم و امید من
آیا بهاری تازه در راه است؟
ای مادر ای درخوابهای غربتم بیدار،
آیا تواند بود ما را وعدهٔ دیدار؟
درمن، کسی چون طفل در گهواره می‌گرید
بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید

گهواره، ای گهواره، ای گهوارهٔ ایام،
ای خامی آغاز تو وای پختگی انجام،
من کودکم یا پیر؟ آیا پخته‌ام یا خام؟
آخر بگو با من:
آیا به‌قدر شیرمادر بایدم خون جگر خوردن؟
درمن، کسی چون شمع درهنگامهٔ مردن
یکباره می‌افروزد و یکباره می‌گرید
بیچاره می‌گرید دلم ، بیچاره می‌گرید

رم (ایتالیا) ــ دوشنبه ۲۴ آبان ماه ۱۳۵۰
نادر نادرپور*

---

* درشعر «خرمن» اثر شاعر گرامی نادر نادرپور که درشمارهٔ گذشته به‌چاپ رسید یکی ازمصراع‌ها دستخوش اشتباه چاپی شد. خواهشمندیم مصراع «ازبیم در برابر ظلمت، گشاده‌ای» را به‌صورت «ازبیم در برابر ظلمت، گشاده ایست» تصحیح فرمائید.

درفصل خاکستری رنگ

دیگر جز این چشم بیدار
ـ روشنگر برگهای سیاه کتابم ـ
این مهربانی که شبها وشبها
دیده‌ست بیداریم را و خوابم
دیگر به جز دست اندوه
که می‌فشارد به‌گرمی دلم را
دانم که این غنچهٔ مانده درخود ، پلاسیده، دلتنگ
گرمی نمی‌یابد از چشم و دوستی
درفصل خاکستری رنگ

هر گاه آن پردهٔ نیلگون را
ـ چون پلك اموات، سنگین ـ
یکسوزدم تا سلامی فرستم به خورشید
دیدم زهرگوشه‌ای سرکشیده
فواره‌های جنون را
دیدم ز چشمان نامحرم صبح، جاری

وس شبهای خون را
پهلوانان خسته
مانه‌هاشان که رستنگه اختران بود
سرکشی بیرق فتح را می‌کشیدند
انی اما کسی گریه می‌کرد
ابر ظلمانی چشم‌هاشان
سوك آن آفتاب شکسته

فصل خاکستری رنگ
سینه‌ای سرد چون قطب
باغ افسردگی می‌زنم گام
بوته‌های گذرگاه من آجر وسنگ

مهستی بحرینی

سالهای مهم زندگی لورکا

فه دریکو گارسیا لورکا[1] روز پنجم‌ژوئن ۱۸۹۸ در فوئنته واکوروس[2] دردیکی غرناطه متولدشد . به‌خانواده‌ای مرفه ، آزادی طلب وتحصیلکرده که اهل اندلس بودند تعلق داشت . لورکا بعدهامی‌گفت : « سرتاسر دوران کودکی من ، روستایی بوده است . چوپانها ، صحرا ، آسمان ، تنهایی .» لورکای خردسال ازسلامت زیاد برخوردار نبود ، از حرکات کسانی‌که در اطراف خود می‌دید تقلید می‌کرد ، با عروسک‌های خیمه شب‌بازی وقت می‌گذراند .

۱۹۰۹ـ افرادخانوادهٔ لورکابه‌طورقطع درغرناطه مستقر شدند . لورکا به طور دلخواه و ازروی هوس تحصیلات متوسطهٔ خود را دنبال کرد و درسال ۱۹۱۴ دورهٔ دبیرستان‌را به‌پایان‌رساند، برای ارضای‌خواستهٔ پدرخوددررشتهٔ حقوق به‌تحصیل پرداخت ودرزمینهٔ ادبیات وموسیقی نیزبه کوشش پرداخت .

۱۹۱۶ـ لورکا به اتفاق چندتن از همشاگردی‌های خود اقدام بـه یك گردش هنری‌کرد. این گردش سبب شدکه لورکا باشهرهای آندلس‌آشنایی پیداکند. درشهر بائه‌سا[3] بودکه باآنتونیوماچادو شاعرو نویسندهٔ بزرك زمان‌که دراین شهر زبان فرانسه تدریس می‌کردآشنا شد .

۱۹۱۷ـ خانوادهٔ لورکا اورا ازاینکه درشهرپاریس به تحصیلات خود درزمینهٔ موسیقی ادامه دهد بازداشت . ازاین رو لورکا به ادبیات پرداخت .

۱۹۱۸ـ لورکا ، نخستین نمایشنامه‌های خود را در «کتاب اشعار» به چاپ رساند . «تأثیرات ومناظر» راکه تحت تأثیر «سفرهنری» وی به وجود

1- Federico Garcia Lorca 2- Fuente Vaqueros 3- Baeza

آمده بود درغرناطه* چاپ کرد.

۱۹۱۹ ـ لورکا بنا به نصایح فرناندو ده لوس ریوس[1] تئوریسین بزرگ سوسیالیسم واستاد حقوق سیاسی درداشکدهٔ غرناطه که دوست و حامی لورکا شد، در اقامتگاه دانشجویان مادرید مستقر شد . این مرکز برای قبول اندیشه‌های نو ، محیطی مناسب بود . در این محیط بود که لورکا با بزرگانی چون بونوئل ، دالی ، خورخه گیین، رافائل آلبرتی ، وپدروسالیناس آشناشد. ازهمان هنگام روحیهٔ لورکا، هنر او درسرودن شعر، قریحهٔ او در بواحتن پیانو خیره کننده بود .

۱۹۲۰ ـ یکی از نمایشنامه‌های او با شکست مواجه شد* وفقط یك شب نمایش داده شد

۱۹۲۱ ـ « کتاب اشعار» او انتشاریافت . در این دوتر « باغ دختران سرنه» نیز گنجانده شده بود

۱۹۲۳ ـ ماریانا پینه‌دا ، زن مشهور جمهوریخواه به لورکا الهام بخشید که درامی راکه نام این زن را به‌خود گرفته بیافریند .

۱۹۲۴ ـ «ترانه‌ها» رابه پایان‌رساند وشروع به‌سرودن «مجموعه اشعار کولی» کرد .

۱۹۲۵ ـ سومین روایت «ماریانا پینه‌دا» راکه امروزه دردست است به پایان رساند .

۱۹۲۶ ـ سرودن اشعار «کوبیست » متعددی چون «غزل برای‌سالوادور دالی» و «پری دریائی و گمرکچی» را آغاز کرد . درماه فوریهٔ همان سال کنفرانسی دربارهٔ «گونگورا» درغرناطه ایرادکرد .

۱۹۲۷ ـ درماه‌مه «ترانه‌ها» رابه چاپ رساند . دربیست وچهارم ژوئن ماریاناپینه‌دا به روی صحنه آمد .

1- Los Rios

۱۹۲۸ـ درماه مارس مجلهٔ «خالو» (خروس) که مدیریت آن با لورکا بود باسروصدای فراوان انتشاریافت . دالی نیز یکی ازهمکاران این مجله به شمارمی‌آمد .

درماه ژوئیه نخستین مجموعه اشعارکولی باموفقیت مواجه شد . در ماه اکتبرهمان سال لورکا درغرناطه کنفرانسی تحت‌عنوان «تخیل، الهام‌وگریز» ایرادکرد.

چند ماه‌بعد نیز درمادرید کنفرانسی دربارهٔ «لالائی‌ها» ترتیب داد . در پانزدهم دسامبر ضمن مصاحبه‌ای اعلام داشت که «عشق‌های دون پرلیمپلن»[1] به پایان رسیده است .

۱۹۲۹ـ لورکا بر آن شدکه همراه استاد سابق خود لوس ریوس به نیویورك برود. وی دراین‌سفر به‌عنوان دانشجو در«کولومبیایونیورسیتی» مستقر شد و با هارلم آشنایی پیداکرد .

۱۹۳۰ـ سفری‌به‌کوباکرد،دوکنفرانسی‌ترتیب‌دادوسپس‌به‌اسپانیابازگشت.

۱۹۳۱ـ روزچهارم‌آوریل جمهوری اسپانیااعلام شد . درتابستان‌همان سال « بازی دون‌کریستوبال» و«هنگامی‌که پنج سال بگذرد» به پایان رسید. درماه اکتبر همان سال لورکا طرح یك تآترعامیانه وسیار را پیش‌کشید .

۱۹۳۲ـ لورکا دراسپانیاکنفرانس‌هایی داد . درتابستان عروسی خون را نوشت .

۱۹۳۳ـ روزهشتم مارس عروسی خون به‌شکل پیروزمندانه‌ای به روی صحنه آمد . درهمان سال این نمایشنامه در بوئنوس‌آیرس باچنان موفقیتی روبه روشدکه لورکا تصمیم گرفت شخصاً به‌آنجا برود . این سفر از اکتبر ۱۹۳۳ تا مارس ۱۹۳۴ طول‌کشید .

۱۹۳۴ـ دربازگشت ازاین سفر لورکا افق سیاست را تیره وتار یافت . در ژوئیهٔ همان سال لورکا « یرما » را نوشت . در ماه نوامبر « مرثیه برای ایگناسیو سانچس مخیاس » را آفرید و در پایان دسامبر « یرما » را به روی صحنه‌آورد .

۱۹۳۵ـ در ماه ژوئن «دونینا روسیتا» به پایان رسید . در سپتامبر تا دسامبر عروسی خون ، یرما و دونیا روسیتا به نحو پیروزمندانه‌ای نمایش داده شد . خود لورکا نیزکنفرانس‌هایی داد و اشعاری خواند .

۱۹۳۶ـ لورکا درضمن یك مصاحبه اعلام داشت که قصد دارد در تآتر مسائل اجتماعی رابادیدی سوسیالیستی‌عرضه‌کند.درماه ژوئن تمرین «هنگامی

1- Perlimplin

که پنج سال بگذرد» را رهبری کرد . درنوزدهم ژوئن «خانهٔ برناردا آلبا»
را به پایان رساند .

درست دو مـاه بعد، در ناحیهٔ غرناطه ، بین « ویسنار » و«آلفاکار»
هنگامی که سپیده سرمی‌زد ، افراد فرانکو لورکا را تیرباران کردند.

فدریکو گارسیا لورکا

قصیدهٔ گریه‌ها

درمهتابی‌ام را بسته‌ام ، زیرا نمی‌خواهم صدای گریه‌هارا بشنوم .
ولی ازپس دیوارهای خاکستری ، تنها صدای گریه‌ها شنیده می‌شود .

***

فرشتگان کمی هستند که می‌خوانند .
سگهای کمی‌هستند که پارس می‌کنند .
هزار ویولن درکف دستم جای دارد .

***

ولی گریه‌ها سگی بزرگند ؛گریه‌ها فرشته‌ای بزرگند ،گریه‌ها ویولنی
بزرگند .
اشکها دهان بادرا می‌بندند ، وچیزی‌به جزصدای گریه‌ها شنیده نمی‌شود.

قصیدهٔ زن خفته

ترا برهنه دیدن ، به خاطرآوردن زمین است ، زمین صاف وبکراسبان ؛
زمین بی هیچ خکی ، شکل بی‌عیب ؛ زمین بسته‌به روی آینده : ثغورنقره.

***

ترا برهنه دیدن ، پی بردن به‌اضطراب باران جویای ساقهٔ شکننده است،
تب دریای گسترده چهر است ، بی‌یافتن درخشش گونه‌اش .

***

خون درمیان بسترها طنین خواهد افکند ، وفلزصاعقه آسا به دست گرفته
خواهدآمد ، اما تونخواهی دانست که قلب وزغ یا بنفشه کجا پنهان می‌شوند .

***

بطن تو، نبردریشه‌ها است،لبهای توسپیده دمی بی کناره؛زیر گلهای
نیم گرم بسترت، مردگان در انتظار نوبت خویش، ناله سرمی‌دهند.

ترانهٔ کولی کتك خورده

بیست وچهار سیلی!
بیست وپنج سیلی!
سپس، شب که آمد، مادرم مرا در کاغذ نقره‌ای خواهد پیچید.

***

آه! گارد شهری راه‌ها، جرعه‌ای آب، ازسر مهربانی!
آب، با ماهی‌ها وقایق‌ها!
آب، اندکی آب!

***

آه، فرماندهٔ گارد شهری، تو در آن بالا، در دفتر کارت!
برای پاك کردن چهره‌ام، دستمال ابریشمی کافی یافت نمی‌شود.!

ق. ص

بقلم: دیوید پیرل

ویتگنشتاین چه می‌گوید؟

لودویگ ویتگنشتاین درسال ۱۸۸۹ در وین پایتخت اطریش ازپدری یهودی الاصل بدنیاآمد. بعد ازطی‌دورهٔ دبیرستان درسن ۱۷ سالگی به‌برلین رفت‌تا دورهٔمهندسی‌را تمام‌کند. درسال۱۹۰۸ برای اتمام تحصیلات‌به‌انگلستان عزیمت‌کرد و در دانشگاه‌منچستر مشغول شد. تحقیقات او در فن هوانوردی بود امابه‌زودی‌این‌رشته‌را ترك کردو به‌دانشگاه کمبریج‌رفت و به‌آموختن‌منطق‌ومبادی ریاضیات عالیه پـرداخت استاد او درآنجا برتراند راسل معروف بـود . در طی جنگ جهانی اول درارتش اطریش خدمت‌کرد وبدست ایتالیائیهااسیرشد. اولین‌کتابش را بنام «رساله فلسفیه‌ـ‌منطقیه» درحین‌اسارت نوشت .(۱۹۱۸). درسالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۶ بشغل‌آموزگاری در دبستانهای دهات مشغول بود درسال ۱۹۲۹ به‌کمبریج بازگشت و تاسال ۱۹۳۵ دانشیارآنجا بود در سال ۱۹۳۹ بسمت‌استادی منصوب شد. در سال‌های جنگ‌دوم دریکی‌ازبیمارستانهای لندن با سمت باربرآمبولانس خدمت می‌کرد و سپس درآزمایشگاهی به عنوان شاگرد استخدام شد، درسال۱۹۴۷ از استادی‌کمبریج کناره‌گرفت و در سال ۱۹۵۱ بمرض سرطان درگذشت.

ویتگنشتاین از نوابغی بودکه اطوار و رفتارشان «غریب» است و با موازین عادی اجتماعی جور نمی‌آید او درویش واقعی بود . ارثیه و اموال خود همه‌را بخشید هرگزدنبال جاه‌ومقام‌نگشت حلقه درسش مختص به‌شاگردان سرسپرده و مخلص بود و درصدد کسب شهرت و جلب مستمع برنمی‌آمد . طریقهٔتدریسش بحث ومناظره‌بود نه‌القاء خطابه وبااینکه تألیفات او اندك است یعنی رسالهٔفلسفیه ومنطقیه که در زمان‌حیاتش‌چاپ شد وکتاب «تحقیقات‌فلسفی» که بعدازمرگش انتشاریافت شهرت او بواسطهٔ اینکه‌شاگردانش که بعدهاهریك معروفیت‌کامل یافتند روزافزون گردیده‌است. فلسفه ویتگنشتاین از فلسفه‌های

صعب‌الفهم است زیرا اولاً طرز بیان او به لغز و معما شباهت دارد و عبارت از کلمات قصاری است که بنحو خاصی آنها را شماره‌بندی کرده، و ثانیاً آنچه در اوان جوانی اظهار کرده در سن کهولت انکار نموده است یعنی بیشتر آنچه در «رسالهٔ فلسفیه منطقیه» گفته در کتاب «تحقیقات فلسفی» هم از لحاظ مطلب وهم از لحاظ روش رد کرده است. با اینحال وجوه مشترك بین مطالب این دو کتاب کم نیست.

درهر دو کتاب غرض او بیان ساختمان و حدود فکر انسانی است وروش او بررسی ساختمان و حدود کلام و زبان است. فلسفه او از این حیث خیلی به کانت شباهت دارد همانطور که کانت می‌خواست نقد تحلیلی فکر انسان را انجام دهد ویتگنشتاین می‌خواهد نقد تحلیلی زبان بشر را برعهده گیرد. او نیز مانند کانت عقیده دارد که فلاسفه اغلب من غیر عمد از حدود تجاوز می کنند و مهملات ظاهر فریبی بهم می بافند که هرچند بنظر میآید که معنی دارد اما درواقع بی‌معنی است. اومی‌خواهد موضع دقیق خطی را که کلام مستعمل را از کلام مهمل جدا می‌سازد پیدا کند تا مردم آنرا بشناسند واز تجاوز ازآن اجتناب ورزند. این جنبهٔ منفی فلسفهٔ او است که در ذهن خواننده بیشتر تأثیر می کند اماجنبه مثبت نیز دارد زیرا او نه فقط می‌خواست آنچه را که بیانش به لفظ ممکن نیست باز نماید ودستوری برای احتراز از گفتن آن بدست دهد بلکه می‌خواست ترکیب آنچه را نیز که گفتنش ممکن است بفهمد و بیان کند و معتقد بود که یگانه راه نیل به این مقصود اینست که حدود آنرا ترسیم نماید زیرا حدود و ساختمان کلام دارای منشأ واحدی است . ماهیت کلام هم آنچه را که باآن می‌توان انجام داد تعیین می کند وهم آنچه را نمی‌توان انجام داد.

کلیه تعالیم ویتگنشتاین مربوط به این نظر است که زبان دارای حدودی است که بموجب ترکیب و نحوهٔ ساختمان آن مقدر گردیده است . مثلاً در «رساله» نظریه‌ای راجع بمنطق ابراز می‌دارد که مأخوذ از نظر او درباب ماهیت قضایا است ودین واخلاق را درخارج ازحدود آن قرار می‌دهد. همچنین در «تحقیقات» امکان ابداع زبانی را برای اخبار از احساسات باطن بدون توسل بـه کلام عادی که بوسیلهٔ آن عالم خارج توصیف می‌شود نفی می‌نماید و دلیل او اینست که چنین زبانی دارای خاصیتی که زبانها باید داشته باشند نیست.

اختلاف اساسی بین آراء اولیه ویتگنشتاین وآراء اخیر او در دو مطلب است اولاً این نظر را که ساختمان کلام مبتنی برساختمان واقعیت امور است ردمی کند ومی گوید وضع درست معکوس است وزبان ماست که نظر مارا دربارهٔ واقعیت تعیین می‌کند زیرا ما واقعیت را ازخلال زبان لحاظ می‌کنیم. لذا دیگر

اعتقاد ندارد که ساختمان واقعیت را بتوان ازاین مقدمه استنباط کرد که همهٔ زبانها دارای ترکیب مشترك واحدی هستند .

ثانیاً نظر او راجع به زبان است. در «رساله» او گفته بود که همهٔ زبانها ترکیب منطقی واحدی دارند که شاید در ظاهر عیان نباشد اما با تحلیل فلسفی می‌توان به‌آن پی‌برد اختلافات بین صور کلام بنظر او تغییرات جزئی در یك امر واحد است که منشأ آن منطق است. در مرحلهٔ ثانی این نظر را بالعکس نفی می‌کند و می‌گوید اختلافات صوری السنهٔ بشری اختلافات ظاهری نیست وزبان ماهیت واحدی ندارد و اگر داشته باشد بنحوی است که علائق بین صور مختلف آنرا توجیه نمی‌نماید. شباهت زبانها بواسطهٔ ماهیت مشترك واحد آنها نیست بلکه علاقه آنها بیکدیگر مثل شباهت بازیهای مختلف با یکدیگر یا شباهت بین افراد یك خانواده است .

تعریف فلسفه کار مشکلی است زیرا تعیین موضوع آن بآسانی امکـان ندارد. امروزه فلسفه دین هست ولی فلسفهٔ علم هم داریم وفلسفه اخلاق وفلسفهٔ روانشناسی‌هم شناخته‌شده. هرعلمی که‌دارای کلیت واهمیت‌باشد شعبه‌ای ازفلسفه را بخود اختصاص داده است. بنابراین سعی درتعریف علم برحسب موضوع آن بی‌فائده است.

تعریف برحسب روش هم‌آسانتر نیست ولی شاید مناسبتر باشد زیرا باید روش فلاسفه نسبت بمسائل عالم تمایزی نسبت بروش سائر علوم داشته باشد لیکن نظری بروشهای مختلف فیلسوفان معاصر ومکتبهای فلسفی عصر حاضر اختلاف روش آنها رابرودی نمایان می‌سازد. فلسفه برخلاف علم هنوز به‌تعریف صحیحی که مورد قبول همه باشد دست نیافته است . این اختلاف نظر در بارهٔ تعریف فلسفه مخصوصاً در نیم قرن اخیر بیشتر مشهود است واین امردرتعیین قدر و ارزش فلسفهٔ ویتگنشتاین تأثیر بسزائی دارد زیرا منتقدان او فلسفه ویرا برحسب تعریفی که خودازفلسفه می‌کنند ارزیابی مینمایند مثلاً راسل کتاب دوم ویتگنشتاین (تحقیقات‌فلسفی) را بی‌ارزش می‌داند درحالیکه پاره‌ای فیلسوفان دیگر آنرا حاصل نبوغی سرشارمی‌دانند. علت نظرمخالف راسل این نیست که چرا ویتگنشتاین‌چنین وچنان گفته است علت‌آنست که بنظرراسل اصلاً مسائلی که ویتگنشتاین طرح کرده ربطی به‌فلسفه ندارد وبیشتر مربوط به زبان است نه منطق وعلم و واقعیت که به عقیدهٔ او موضوع اساسی فلسفه بشمارمی‌رود.

ازطرفی تسلیم به‌موازین خود فیلسوفان در ارزیابی فلسفهٔ آنها خطاست و از طرف دیگر یافتن موازین بمعنی صحیح کار بسیار دشواری است اگر زیاد تساهل شود کار به‌ابتذال و تکرر معلوم می‌کشد واگر زیاده سخت‌گیری

بعمل آید هیچ فلسفه‌ای در امتحان قبول نخواهد شد. با اینحال با ملاحظهٔ دو نکته شاید بتوان راهی از این طلسم به بیرون یافت . اول اینکه بین تمام مساعی مختلفی که مدعی عنوان « فلسفه » هستند مسلماً وجوه اشتراکی هست دوم اینکه طرق مختلفی که این مکتبهای فلسفی از بدومنشأ اصلی خـود تا بامروز برای حل مسائل خود بکار برده‌اند قابل وصف و توجیه است و بنابراین بـا اغماض از وجوه اختلاف مـی‌توان وجوه اشتراك سیر و رشد آنـها را از منشأ اولیه تا بامروز بررسی نمود. لیکن باید دید چه چیز است که بین تمام فلسفه‌های مختلف مشترك می‌توان یافت ؟ افلاطون و شوپنهاور و بسیاری حکمای دیگر گفته‌اند که منشأ فلسفه یکنوع حس اعجاب نسبت بامور عالم وامتناع از اینست که هرچیزی را عادی پنداریم. وبا اینکه این نظر تا حدی صحیح است حاوی تمام حقیقت امر نیست زیرا علوم خاصه هم مشمول همین تعریف می‌شوند در صورتیکه علم فلسفه نیست پس باید دید چه چیزی ایندو را ازهم جدا می‌کند؟

شاید جواب این باشد که روش آنها مختلف است. علوم خـاصه همگی روش مشاهده و تجربه را بکار می‌برند درصورتیکه فلسفه چنین نمی‌کند. اما این تعریف سلبی است و موضوع را کاملاً روشن نمی‌سازد . آیا فلسفه بهمان نتایج علم واصل می‌شود بدون اینکه روش تحقیقی آنرا بکاربرد؟ پس بضرورت باید در نتایج حاصلهٔ آنها هم اختلافی باشد ونوع فهم ومعرفتی که فیلسوف در پی‌آن است باید غیرازآن باشد که عالم میجوید اما اختلاف چیست؟

شاید یافتن قدرمشترك های همهٔ فلسفه‌ها میسر نباشد و هیچ تعریف واحدی شامل تمام انواع فلسفه نگردد و باصطلاح قدما ذات و ماهیت آن را نتوان بدست آورد تا برحسب آن تعریف صحیحی از آن بعمل آید. هرملاك یاخاصیت واحدی یا شامل بعضی موارد نمی‌شود ویا چنان مبهم وغیرمختص است که ازلحاظ تعریف ارزش ندارد. بااینحال راهی ازاین تنگنا می‌توان پیدا کردو گفت نوع معرفت که فیلسوفان می‌جویند، وراء معرفت علمی است اما اینهم بـاز مبهم و درواقع سلبی است زیرا نمی‌توان تعیین کرد که نوع معرفتی که فیلسوفان دروراء معرفت علمی طلب می‌کنند چیست وکجاست فقط می‌دانیم که خارج ازحدود معرفت علمی قرار گرفته است بعلاوه رابطهٔ فلسفه را با سائر شعب معرفت بشری که عنوان علم خاص بآنها اطلاق نمی‌شود معین نمی‌نماید.

ارشمیدس می‌گفت اگر نقطه‌ای پیدا می‌کردم که اهرم خود را درآن کار بگذارم کره زمین را ازجای خودتکان می‌دادم. کشف منشأ فلسفه هم همینطور است. سعی فلسفه دراینست که نقطهٔ اتکائی درماوراء عالم تجربه و تفکر بشری پیدا کند و ازآنها تعالی حاصل نماید تا بتواند ازآنجا کل عالم را موردملاحظهٔ

خویش قراردهد چنین‌کاری مستلزم واجدبودن یك دستگاه فکری فوق‌العاده است زیرا نه‌فقط بایدجهان اندیشه‌را دید بلکه بایدآنرا فهمید وتوصیف نمود واین‌عمل‌مستلزم داشتن دوچیز است اول یك سلسله مفاهیم کلی‌که به هرچیزی اطلاق شود و دیگر یك زبان و لمت عام و جامعی‌که این مفاهیم را بلفظ بیان کند. غایت نهائی این نیست‌که فقط عالم‌راوصف‌کنیم اینست‌که‌آنرا تبیین‌کنیم و درست بفهمیم ومنظورازفهم هم چیزی است غیر ازآنچه معمولاً بدان فهمیدن می‌گوئیم. مثلاً مسئله اینکه چرا یك نوع خاصی از حیوان موجود است از مسائلی است‌که جانور شناس باآن سروکار دارد اما مسئله اینکه چرا اصلاً چیزی درعالم موجوداست بوسیلهٔ هیچ یك ازعلوم خاصه قابل جواب نیست . هم‌چنین درمنطق مسئله اینکه‌آیا دلیل علمی معینی صحیح و معتبراست یا نه با رجوع به موازین مقبولهٔ استقراء قابل جواب است امـا مسئله اینکه خود ایـن موازین از کجا صحت و اعتبـارکسب‌کرده‌اند بـه اینطریق قابل حل نخواهد بود.

بیشترفیلسوفان‌ار روش علوم تبعیت‌کرده‌اند زیرا علم معرفت به‌واقعیات مرتبطه است وفلاسفه هم‌نطام علم به‌واقع راسرمشق خود قرار داده‌اند ودرواقع هم چه سرمشق دیگری هست‌که‌بتوان به‌آن تأسی‌نمود؟ ولی‌درعین‌حال همواره به‌احتلاف بین علم وفلسفه واقف بوده‌اند یکی از وجوه اختلاف همانـست‌که در بالا دکـر کردیم و گفتیم‌که علم متکی به مشاهده و تجربه عملی است در صورتیکه فلسفه احتیاجی باینها ندارد اختلاف دیگراینست‌که نتایج حاصله در علوم همگی‌درحدود ممکنات مشروطه است نه امور ضروری یعنی در عالم‌علوم همیشه ممکن‌است‌نحوهٔ دیگری را درامور تصورکرد وممکن دانست درحالیکه قضایای فلسفی همگی صرورت واطلاق دارد. پس بین علم وفلسفه هم یك مـادهٔ اجتماعی است وهم یك ماده افتراقی.

این مادهٔ افتراق و خط فاصل همیشه درمغرب زمین وتاریخ فکری آن مورد نطر قرارداشته و اززمان تجدد فرهنگی‌تاکنون اهمیت‌آن علیرغم جمیع اختلافات ملحوظ بوده است. دربعضی موارد موضع دقیق این افتراق معلوم و واضح است ومورد شك و انکارنیست ویکی از طرق تعریف فلسفه این است‌که یکی از این مواضع مورداتفاق رابرگزیدونشان دادکه دربارهٔآن مسئله خاص علم‌کجا وامیماند و فلسفه ازکجاآغاز می‌نماید. مثلاً مسئله اینکه «چرا این نوع حیوان مخصوص‌موجود است» مسلماً مسئله علمی است درصورتیکه «چـرا اصلاً چیزی درعالم وجود دارد» بطور وضوح ماوراء خط فاصل قراردارد ولذا فلسفی محسوب می‌شود . با اینحال‌گرچه سؤال دوم ازحد علم تعـالی حاصل

کرده وتجاوزنموده است لیکن هنوزارتباط خود را باعلم محفوظ داشته‌است. پس درمقایسهٔ این‌مسائل واقعی با یکدیگر می‌بینیم که وقتی از حد علم تجـاوز می‌کنند چیزی از آنهـا کسر می‌شود ولی چیزی هم بهمان صورت اول بـاقی می‌ماند.

این فقط یکی از جنبه‌های فلسفه‌است که شاید مهمترین جنبه‌آن بشمار برود ولی‌مسلماً یگانه جنبهٔ‌آن‌نیست.جنبهٔ ارتباط‌فلسفه با علومی که موضوعشان امورواقع‌است قطعاً مهمترین‌جنبهٔ فلسفه محسوب می‌گردد اما باید دیدباسائر شعب معرفت بشری که فاقد جنبهٔ علمی خاص هستند چگونه مربوط می‌شود ؟ درمورد علوم دقیقه مسئله شك و شکاکیت جنبهٔ منطقی صرف دارد یعنی متوجه اعتبار وصحت روش استقرائی است اما در مورد علم اخلاق مثلاً جنبهٔ منطقی فقط مورد نظرنیست زیـرا اخلاقیات با زندگی انسان سروکار دارد و وظیفهٔ فیلسوف‌نه‌تنها اینست که‌صحت‌آنرا ازجنبهٔ‌نظری ثابت‌کند بلکه ازحیث‌تأثیر آن درزندگانی انسان نیزمورد ملاحظه قراردهد شك وشکاکیت دراینجا منشأ آثار عملی است.

ولی ار هر راهی به فلسفه روکنیم خط فاصل همانست‌که در مورد علوم دیدیم‌یعنی مرحله‌ای‌می‌رسد که مأنوس‌ترین مفاهیم‌منشأ اعجاب وتحیرمی گردد وهرچند غالباً این حرکت فکری توأم ومقرون با شك وشبهه است اما همیشه چنین بیست وفلسفه همواره خواهان منظرهٔ فراخ‌تر عام‌تر وجامعتر است وفهم ومعرفتی‌می‌جوید که وراء فهم ومعرفت موردنظرسائر علوم‌قرار دارد. این‌نکته هم درموردفلسفه‌های نظری به‌سبك قدیم‌صادق استوهم فلسفه جدیدتری که‌به‌آن «فلسفه لنوی یا تحلیل لفظی» نام داده‌اند . مثلاً تحلیل تفصیلی تصدیقـات و قضایای اخلاقی در واقع تطبیقی و برسبیل مقایسه با سائر انواع تصدیقات‌است ودرطرح این‌مباحث لزوماً باید ارحدودعلم‌اخلاق تجاوزکرد وبه فلسفهٔ‌احلاق واصل گردید .

اما دربارهٔ وجوه اشتراك بین انواع فلسفه‌ها نباید غلوکرد زیرا وجوه افتراق‌آنها نیز متعدد وشدید است ودرمقالهٔ‌آینده بوصف این جنبه ومخصوصاً فلسفه‌تحلیل نقدی خواهیم پرداخت.

ترجمه وتلخیص م. بزرگمهر

اوتوچنکو
Evtouchenko
شاعرمعاصر روس

غزل

من چیزی را نیمه‌کاره نمی‌خواهم
همهٔ زمین را می‌خواهم ، و آسمان را نیز
دریاها، رودها، سیلابها
همه ازمن است و باکسی شریك نمی‌شوم

زندگی برای من نیمه‌کاره نیست
من مردآنم که زندگی را سراسر دریابم
نه نیمه خوشبختی را!
نه نیمه بدبختی را!

اماتنها نیمه‌ای ازآن بالش را می‌خواهم
که برآن، نگینی در انگشتت
ای کوکب ملوس! ای ستارهٔ گریزان!
باآن همه لطف برگونه‌ات می‌درخشد .

ترجمهٔ : پ

«زرتشت درمتون پهلوی»*

معجزه به عنوان دلیل بر حقانیت پیامبرانی‌که ازسوی خدایند ـ
معجزه زائیده زود باوری است،زائیده عطش انسانها است برای رسیدن به‌آنچه
شگفت می‌نماید. انسان طبعاً متمایل به قبول غیرممکن است وهرلحظه آماده
است به‌آنچه باورنکردنی به‌نظر می‌رسد اعتبار ببخشد. زمانیکه جهل‌ونادانی
کودکانه توده‌آماده پذیرش فریب و اغفال شد، معجزه پای می‌گیرد وبه‌خود
می‌بالد. ایمان توده‌ها متکی برنشانه‌ها، غیب‌گویی‌ها ومعجزات است.مداخله
ماوراءالطبیعة در روند عادی قوانین طبیعی درهمه جا به چشم می‌آید.خداوند
قادر مطلق است واین‌اصل همواره قبولیت عام یافته‌که اومی‌تواند هرچه و هر
که راکه اراده‌کرده است به میل خود تغییر دهد واز قوانین فیزیکی وطبیعی
که جهان را اداره می‌کنند پای فراترنهد. معجزه، پیروری ماوراءالطبیعه
برطبیعت است وپیامبران را قدرتی اعطا شده تا بتوانند حوادث مافوق طبیعی
به‌وجودآورند. توده‌ها همواره برای‌آنکه رسالت‌آسمانی آنها را باور دارند
چشم به‌کارهای شگفت‌انگیزمی‌دوزند. معجزه ایمان توده‌هارا به پیامبران و
رسالت‌آنسان تشدید می‌کند.آنها یا خود درسیر زندگی پیامبران همواره
به‌معجزات وکرامات‌شکوهمندی برخورده‌اند و یا اشخاص ثقه‌ای یافته‌اندکه
شاهدآن‌معجزات‌بوده‌اند. بودا به‌تصریح‌وتأکیدمعجزه‌را منکرشد؛اماسنت‌وعرف
بودایی‌به‌اوبیش‌ازهرپیامبر دیگری معجزه نسبت داده است. ازمحمدمی‌خواهند
مانند نوح و ابراهیم وموسی وعیسی برای اثبات رسالت خویش معجزه‌بیاورد
از اومی‌خواهند تالالان را گویاکند وکران راشنوا وکوران رابینا ومردگان
را زنده و خلاصه روند طبیعی قوانین جهانی را تغییر دهد . محمد پاسخ

*ـ ترجمه‌ایست ازفصل سی وسوم کتاب «تاریخ آئین زرتشتی»
Dhalla, History of Zoroastrianism, Bombay, 1938

می‌گوید که قرآن بزرگترین معجزه او است و اورا یارای آوردن معجزات دیگر نیست، ولی می‌بینیم زود باوری مذهبی دو نسل بعد از او چه معجزات که به او نسبت نداد.

افسانه‌هائیکه در باب پیامبر ایران پرداخته شده شخصیت واقعی او را درخود محو کرده‌است ــ متون پهلوی که اززندگی زرتشت سخن می‌گویند درحدود قرن نهم میلادی (سوم هجری) مدون شده‌اند، یعنی دوهزارسال پس ازمرگ زرتشت. چهرهٔ مقدس او بسیار دور و تیره می‌نماید. درطی قرون سوانح واقعی زندگی اودربوته فراموشی فرورفت؛ به‌ویژه پنج قرن آشوبی که به‌دنبال ایلغار اسکندر حادث ایران شد این امررا تشدید کرد. ما جزئیات وقایع زندگی محمد را می‌دانیم؛ اززندگی بودا و مسیح خبرها داریم؛ اما درباب زرتشت باید اعتراف کرد که واقعاً هیچ نمی‌دانیم. متونی که از زبان پهلوی در دست داریم تاریخی وقابل اعتماد نیستند، افسانه واساطیرند. غیب گویان تولدش راپیش‌بینی می‌کنند وفرشتگان در زمان زادنش حاضر می‌شوند. وقایع افسانه‌ای ومعجزه‌آسای تولدوکودکی زرتشت با اطلاعات واقعی که ازگاثه‌ها به دست می‌آید یکسره فــرق دارد و ازآن سخت پیشی گرفته است. مؤلفان پهلوی صدهاداستان افسانه‌ای ومعجزه‌آسا از زندگی بودا و موسی و مسیح که پیروان آنان درایران پخش کرده بودند، درپیش چشم داشتند. بسیارمحتمل است که آنان کم و بیش تحت تأثیر این افسانه‌های رایج نیز بوده باشند.

متون پهلوی - می‌گویند نسك سپند Spend Nask، که مفقود شده، تمام وقایع تولد و کودکی زرتشت را در برداشته است. باری مطالبی کــه در دینکرت، و زاتسپرم ومتون دیگرآمده، روبهم ادبیات زندگی زرتشت را در زمان تدوین این متون به ما نشان می‌دهد.

نویسندگان کلاسیك دوران خلق متون پهلوی که درباب زرتشت سخن گفته‌اند:ــ از زمان فورفوریوس Porphyry که درقرن سوم میلادی می‌زیسته است و مــی گویند به ایران هم مسافرت کرده تا مؤلفان متــأخرلاتینی، همه تقریباً همان سخنان نویسندگان متقدم یونانی ورومی را تکرار کرده‌اند. البته برخی از آنان تا حدی تحت تأثیر گفته‌های مغان زرتشتی معــاصر خود نیز بوده‌اند. مثلاً فورفوریوس ازقول اُبولوس Ebululus نقل می‌کندکه زرتشت غاری‌را مخصوص ستایش مهر تخصیص داده بود و به همین سبب است که اینك مهرپرستان مناسك مذهبی خود را درغارها وسردابه‌ها انجام می‌دهند. فوتیوس Photius که درنیمهٔ دوم قرن نهم میلادی می‌زیسته اصل عقاید زوروانــی را به زرتشت نسبت می‌دهد و می گوید او بود که مدعی شد زروان خالق اورمزد

واهریمن‌است. افسانه‌ایکه طبق‌آن بنیاد سحر وجادوگری رابه زرتشت نسبت می‌دهد این زمانهم همچون روزگارهای پیش‌تکرارمی‌شود. درافسانه «فاوست» زرتشت شاهزادهٔ جادو خوانده می‌شود وفاوست با چنان علاقه‌ای کتاب زرتشت را مطالعه‌می‌کندکه به‌اونسبت زرتشتی می‌دهند.این‌کتاب بعد ازفاوست به‌دست واگنر می‌افتد و اونیز با همان شوریکه استادش به مطالعه‌آن دست زده، آنرا باز می‌خواند.[1]

زمـــان ومکان زرتشت ــ متون اوستایی، چنانکه دیدیم، دربارهٔزمان زرتشت سکوت‌کرده‌اند. منابع اصلی اطلاعات ما دراین مورد بازهمان منابع کلاسیك وسنتی است.منابع‌سنتی‌پهلوی درباره زمان زرتشت جابجا دربندهشن (۹-۳۴۰۱) ارداویراف نامه (۵-۱:۲) وزاتسپرم (۱۲ :۲۳)آمده. اطلاعی که می‌توانیم از این متون به دست‌آوریم به این شرح است: زرتشت پیامبری خود را در سی‌امین سال پادشاهی ۱۲۸ سالهٔ ویشتاسب آغازکرد. مذهب او سه قرن تمام با موفقیت ادامه یافت ، در سی‌صدمیں سال اسکندر به ایران حمله کرد. نویسندگان ایرانی وعرب در نوشته های حود به‌کرات همیں سخنـان راآورده‌اند. تکرار این افسانهٔ سنتی توسط جماعت‌کثیر مؤلفان‌کم‌کم به ایں سنت رنگ حقیقت تاریخی زاده است. سنتی‌که آنقدر فراموشکار است‌که نام شاهان بزرگی چون‌کوروش و داریوش وخشایارشا را از یاد برده؛ سنتی‌کـه بااطمینان از پادشاهی ۱۲۸ ساله ویشتاسب سخں می‌گوید ، امـا همین سنت دوران چهارصد سالهٔ سلطنت پارتیان را یکسره فراموش می‌کند و هیچگونـه خبری ازوضع‌دینی واجتماعی‌پانصد سالی‌که بیں حمله اسکندر وجلوس‌اردشیر ساسانـی است، نمی‌دهد؛ چنین سنتی منبع و راهنمای معتبر وقابل اطمینانی نیست .

تاریخ ۶۰۰۰ سال ق. م. و تاریخ سنتی ۶۰۰ سال ق. م. هردو غیر قابل قبولند؛ یکی بیش از حد اغراق می‌نماید و دیگری مبتنی برسندی غیر معتبر است.تاریخ زمان ومحل تولد ومرگ زرتشت شاید برای همیشه‌نامعلوم بماند. شایدبهترین‌کارهمان باشدکه نویسندگان پهلوی می‌کردند: آنهاوقتی به‌مسألهٔ غیرقابل حلی می‌رسیدند، فقط می‌گفتند. am lā rošam – (روشنم نیست = نمی‌دانم).

1– Remy: The Influence of India and Persia on The German Poetry. New York, 1901. P. 13

ن زرتشت : مدتها قبل ازظهور زرتشت شاه ییما yima بـه دیوان
هدکه به زودی به جنگ آنان خواهد شد[1] گاوی شگفت در زمـان
کاووس نیز از نـزول وحی بـه زرتشت خبر می‌دهد[2]. مقدمـات
درآسمان چیده‌می‌شود. فره‌شاهی به‌زمین نازل‌می‌شود و به خانهٔ‌زنی
نش زاییدن پیامبر است، حلول می‌کند و درساعت تولد بـاآن زن
زد. فره سراپای زن را درنور فرومی‌برد. دیوان پدرش را فـریب
، دخترش جادو شده است. پدر او را به قبیله سپتمان مـی‌فرستد و
می‌شود با پوروشسب ازدواج می‌کند[3]. دیوان هربار می‌کوشندکه
ب رسانند وهربار با مداخلهٔ موحوداتی آسمانی شکست می‌خورند .
رته وهیشته، خورداد و امرداد با عملی معجزه‌آساکودکی ارترکیب
وجسم در رحم مادر پدید می‌آورند[4]. سه شب متوالی یکصدوپنجاه
به‌ایکه دوغدو(مادرزرتشت) درآن می‌زیدحمله می‌آورند ومی‌کوشند
در رحم نابودکنند. ولی به سبب آتشی‌که درمسکن او روشن است
ی‌خورند[5]. قبل از زادن زرتشت سه شب تمام دهکده پوروشسب نور
شود ومردم به‌اعجاب می‌افتند. مبارزه میان روشنی وتاریکی‌همچنان
ابد. معجزات، یکی‌پس‌ازدیگری رخ می‌دهندتاآنکه نوری درخشان
از خانه ساطع می‌شود ودرمیان شوروشادی جهانیان‌کودك درحالیکه
پا به جهان می‌گذارد.[6]

ران کودکی زرتشت ـ پوروشسب‌که از این همه اتفاقـات شگفت در
با دوراسروب Durasrob جادوگـرمشورت می‌کند . دوراسروب
شرورش برتراك رش Bratrakeš توطئه می‌کند تاکودك را به قتل

1– Dinkart, vol 47 bk 7.2 56–69 P. 31

2– Zatsparam 12. 12, 15, 16. Dk. vol 47 bk 7. 31–33.

3– Zatsparam 13, 4 Dk. vol. 37, bk 8. 14. 1 P 3 bk 7. 2. 2–10

4– Dk. SEB vol 47, bk 7, 2 56–58, P.30, 31 šaye šayest 10, 4,

5– DK vol 47 bk 7 2 56-58 P. 30 و 31

6– Zatsyaram: 14. 12 16 , Dk vol. 37 bk 8. 14. 1/10 P. 31, 229–220. vol 47 bk 5. 2 2 و 5 P. 122–123

رسانند . دوراسروب دستهایش را دراز می‌کند تا کودك را خفه‌کند ولی بـا وحشت درمی‌یابدکه فرزند خویش را نابودکرده است[1]. دوراسروب با القای ترس‌های خرافی پوروشسب را هراسان می‌کندکه هرگاه‌کـودك بزرگ شود برای او و خاندانش تباهی‌ها به بار می‌آورد. پدر زود باورسخنان جادوگر را می‌پذیرد. آتش می‌افروزندوکودك را به میانش می‌اندازند . معجزه‌ای رخ می‌دهد وآتش‌کودك را نمی‌سوزد[2]. دوراسروب برای نابودی کودك نقشه‌های تازه می‌چیند. روزی او را زیرسم‌گاوان می‌افکند و روزی دیگر به زیرپای اسبان؛ وچون ازکارش نتیجه‌ای نمی‌گیرد وگاوان واسبان بـه‌کودك صدمه‌ای نمی‌زنند، بهلانهٔ‌گرگی‌می‌رود، بچه‌های گرگ را می‌کشد وکودك‌را برمی‌دارد وکنارلانه‌می‌گذارد. جادوگر این‌باراطمینان‌داردکه گرگ‌پس‌ازبازگشت‌بهلانه و کشته یافتن فرزندان ،کودك را به انتقام‌آنان از هم خواهد درید . سروس ایزدو وهومن به نگهبانی‌کودك می‌پردازند وگرگ در دوردست با پوزهٔ بسته خیره می‌ماندوکودك راآسیبی‌نمی‌رساند[3]. دوراسروب همچنان‌اعمال شیطانیش را دنبال می‌گیرد تاکودك راآسیبی رساند وجادویش‌کند[4]. درهمان سالهـای کودکی زرتشت با دوراسروب به‌مناظره می‌نشیند و او و یارانش را به خاطر اعمال‌شیطانیشان محکوم‌می‌کند[5]. دوراسروب‌سرانجام‌ازکارهایش بازمی‌ایستد و به شکست خویش اعتراف می‌کند وعقب می‌نشیند؛ در مراجعت از اسب فرو می‌افتد و قالب تهی می‌کند[6].

جوانی‌زرتشت ــ متون اوستایی و پهلوی پانزده سالگی را سال بلوغ دختران و پسران می‌دانند[7]. چون زرتشت پانزده ساله می‌شود، مراسم اعطای

1– Zatsparam : 16 2. 3, Dk و SBE vol. 47, bk 7. 3. 4-6 P. 35 و 36

2– Zatsparam: 16. 7, Dk, SBE vol 47, bk 4. 3. 8-10 P. 30–37

3– Zatsparam : 16. 5. 6. 8–12 Dk. SBE vol 47. bk 7.3 8-10. P 36

4– Dk, SBE, vol 47, bk 7 3. 33 P 43

5– Zsp. 17. 1–16 Dk. vol 47. bk. 7. 3 34, 43 P 93-95

6– Zsp. 19. 7, 8. Dk. vol. 47 bk 7. 3. 44-45 P. 45-6

7– Yašta – 9. 5, 19, 17. Vendidad 14. 15 Dk vol 15,bk8-19 95

کستی مقدس برای او انجام می‌گیرد. درهر زمانی، وقتی همه صرفاً به‌خاطر خود زندگی می‌کنند کسی نیز هست که زندگی‌اش برای همه و به خاطر همه است ـ و این کس درخانه پوروشسب زرتشت بود که ترجیح داد نه به‌خاطرخود که به خاطر همه بزید. از همـان اوان کودکی مهربانی ، شفقت و همدردی، سخاوت و بخشندگی برچهره‌اش نقش زده بود. دراطرافش نیکی و نیکویـی می‌پراکند. شادکامی و خوشی برسر و روی هر کس کـه به او نزدیك می‌شد فرومی‌پاشید و سعادت را به همگان ارزانی می‌داشت. همدردی وعشقی بی‌پایان نسبت به‌تمام بیچارگان درخود احساس می‌کرد وتاب مشاهدهٔ درد و رنج آن‌ها را در خود نمی‌یافت. گوشی بس شنوا برای شنیدن آه بیچارگان و غم خاموش شریت داشت. بخشندگی را پیشه خود ساخته بود، بیچارگان را غذا وچهار پایان علوفه را می‌داد و زندگی آنان را نجات می‌بخشید[1]. بنابر سنت زمان، پدرش پوروشسب برای اوعروسی بر گزید ولی‌اوازپدرش خواست قبل‌ازازدواج با دختر روبرو شود وبا اوسخن بگوید[2] وآنگاه خانهٔ پدری را درجستجوی دانش و راستی ترك گفت[3]، متون پهلوی جزئیات این سال‌ها را که همه در کسب حکمت وپیشه گرفتن‌تقوی گذشته، برایمان‌بازمی گویند. اوفکرمی‌کرد، سؤال می‌پرسید ومطالعه می‌کرد وبراین زمین خاکی حیاتی‌آسمانی‌داشت واز روی ایمان می‌کوشید اورمزد را در وجود یك انسان خاکی بنمایاند.

زرتشت با وهومن ملاقات می‌کند ـ درسی‌امین‌سال زندگیش،زرتشت برای شرکت در «جشن فصل» Season festival به راه مـی‌افتد تا از رفتن بازمی‌ماند و در دشتی تنها به استراحت می‌پردازد. در رؤیا گروهی انبوه از مردمان را به سرکردگی عموزاده‌اش «مدیوماه» Medyomah می‌بیند کـه پیروزمندانه به سوی او می‌آیند و سلامش می‌گویند[4]. یك روز سحرگـاه از رودچهاربخش «دای‌تی» Daiti می‌گذرد تا برای برگزاری «آئین خانواده» آب بیاورد. چون از آب‌ها می‌گذرد و لباس به تن می‌کند ناگهان مردی را می‌بیند که جامه‌ای تابناك دربر کرده است وعصایی روحانی در دست دارد . او وهومن است، وزیرآسمانی اورمزد. به‌سوی زرتشت می‌آید و از او می‌پرسد که کیست وآرزوی چه دارد؟ زرتشت خودرا معرفی می‌کند ومی گوید کـه در

1- Zsq. 20. 4, 6, 10, 11, 14-19

2- Zsp, 20.12, 13

3- Zsp, 20. 7

4- Zsp. 20. 4, 9, 10, 11, 14-15

جستجوی راستی است؛ بهلومی گوید تنها به دنبال راستی نیست، بلکه بهدنبال تمام آن سرچشمههائیست که راستی از آن می‌جوشد. و هومن درخواستش را اجابت می‌کند و به او می‌گوید او را به سوی سرور بزرگی که پدر آسمانی هر دوی آنهاست، خواهد برد. آنگاه هردو به سوی آسمان به راه می‌افتد: وهومن درپیش و زرتشت درپس. حین راهسپری، زرتشت درمی‌یابد که وهومن به بلندی سه نیزه سوار است واو مجبور است برای هر بهقدمی که وهومن برمی‌دارد نود قدم بردارد. چون به بیست وچهارپایی امشاسپندان می‌رسند، زرتشت درمی‌یابد که به واسطهٔ نور درخشان آنان، دیگر سایه‌اش را نمی‌تواند دید.

زرتشت بااورمزد سخن می‌گوید ـ چون زرتشت به آن مجمع پرشکوه می‌رسد به اورمزد و امشاسپندان سجده می‌کند و برجای خود می‌نشیند. چون گفتگو آغاز می‌کنند، زرتشت می‌پرسد واورمزد پاسخ می‌گوید. آنگاه اورمزد پندار نیک، گفتار نیک وکردار نیک ونیز بهترین شیوهٔ زندگی را برای او شرح می‌دهد. اورا بیشتر باهستی وطبیعت دوگانه روح آشنا می‌کند. زرتشت سه بار زیبایی خردجامع اورمزد را می‌بیند و امشاسپندان سه شیوهٔ داوری را با آب و آتش وباد به او می‌نمایانند واز او می‌خواهند تا سه گام برروی آتش راه سپرد. زرتشت در حالیکه پندار و گفتار وکردار نیک را برزبان می‌راند از روی آتش می‌گذرد وآتش اورا نمی‌سوزاند، پس میله‌ای گداخته برسینه‌اش می‌گذارند وباز نمی‌سوزاند. در آخرین امتحان اندامهای حیاتی بدنش را با تیغ می‌برند تاخون از آنها بیرون زند وزرتشت باگذاردن دست برروی زخمها آنهارا التیام می‌دهد. آنان به زرتشت می‌گویند چنین امتحاناتی لازم است تا ثبات دینی رهبران جهان حاکی ثابت شود.

هفت دیدار زرتشت با امشاسپندان ـ چون زرتشت از گفتگو با امشاسپندان فارغ می‌شود، به زمین بازمی‌آید و رسالت خویش را آشکار می‌کند. کیک‌ها Kiks وکاراپ‌ها Karaqs بااو به مخالفت می‌خیزند ولی او آنان را به شدت تحقیر می‌کند. کافران برای مرگش دسیسه می‌کنند اما اورویت دنگ (Aurvaitadang) تورانی او را نجات می‌دهد[1]. اهریمن و دیوان براو حمله می‌آورند وبرای مرگش توطئه می‌چینند ولی زرتشت با خواندن دعای مقدس اهونور (Ahunvar) ایشان را منهدم می‌کند ودرخاک سرد دفنشان می‌کند.[2]

1- Dk. 1-20

2- Dk. SBE vol 77 bk 7 9. 36-45

درنخستین دهۀ رسالتش زرتشت ۷ بار با امشاسپندان مختلف درنقاط گوناگون دیدار می‌کند - در هریك ازاین دیدارها امشاسپندان یکایك می‌کوشند زرتشت را وادارند تا به بشر بیاموزد که در حفظ آن قسمت از خلقت که مربوط به آن امشاسپند است کوشا باشد. بدینگونه وهومن حفظ چهارپایان را وارتادهیشته حفظ آتش را وشهریور حفظ فلزات را واسپندارمذ حفظ خاك راو خورداد حفظ آب وامرتات حفظ گیاهان را ازاو می‌خواهند .

زرتشت دردربار ویشتاسب شاه - دردهمین سال رسالتش ، زرتشت پس از واپسین دیدار باامشاسپندان نخستین مؤمن به‌دینش را باز می‌یابد . اینك پیروزی بزرگی نصیب پیامبر اورمزد شده است . به‌راهنمایی اورمزد به‌دربار ویشتاسب شاه روی میاورد ودرآنجا موفق می‌شود بامواعظ ترغیب کننده و نمایش آزمایشاتی که امشاسپندان از اوکرده بودند و انجام معجزات سخت و گونه‌گون ویشتاسب ودرباریانش را به‌دین خویش درآورد . کیك‌ها وکاراپ‌ها که‌دردربار ویشتاسب هستند ازموافقت شاه هراسناك می‌شوند. ازاو می‌خواهند باجواب گفتن به‌سی وسه‌سؤال ایشان حقانیت پیامبریش را ثابت کند . زرتشت سؤالات‌ایشان‌را جواب می‌گوید؛ این‌پاسخ‌ها مورد رضایت‌کامل شاه‌ودرباریان قرار می‌گیرد وانگیزه سرگردانی عظیم بدخواهان او می‌شود . کاهنان دین کهن می‌کوشند باچیدن توطئه‌ها از نفوذ زرتشت دردربار شاه بکاهند . از او نردشاه بدگویی می‌کنند وسرانجام موفق می‌شوند اورا زندانی‌کنند. زرتشت باانجام معجزه‌ای در مورد اسب محبوب ویشتاسب آزادی خودرا باز می‌یابد.

آنگاه اورمزد ، وهومن و ارته‌وهیشته ومیترارا به‌دربار ویشتاسب‌روان می‌دارد تااز پیامبر جدیدش جانبداری کنند . سراسر دربار شاه‌را وحشت و آشفتگی فرا می‌گیرد. آنها به‌ویشتاسب شاه ودرباریانش اطمینان می‌دهند که فرستندگان دشمنان ایران ، ارجاسپ وخیونها ، نیستند که‌جهت ستدن تاج و تخت او . بدانجا روی آورده باشند ، بلکه فرستادگان اورمزدند . آنگاه ویشتاسب‌را وا می‌دارندتااز پیامبرجدید جانبداری‌کند ودرعوض‌سلطنتی طولانی به‌مدت ۱۵۰ سال وپسری روئین‌تن به‌او ارزانی می‌دارند؛ وهم درآن زمان به‌او هشدار می‌دهند که اگر به‌دین جدید درنیاید شر وبدی ملکش را فرا خواهدگرفت. ویشتاسب آئین زرتشت‌را باور می‌دارد. اورمزد نیروسنگ Neryosag را با اکسیر عمر به‌دربار ویشتاسب روانه می‌کند وارته وهیشته آنرا درفنجانی زیبا به‌شاه هدیه می‌کند تابنوشد . شاه چون شربت زندگی را می‌نوشد به‌خلسه‌فرو می‌افتد ودر رؤیا جهان مینوی‌را نظاره می‌کند. آنگاه

بههمسرش فرمان می‌دهد تابه‌دین جدید بگرود . ویشتاسب عمر دراز می‌کند ودر راه‌دین جنگ‌ها به‌راه می‌اندازد . برادر وپسرش به‌هند می‌روند تادین بهی‌را در آن سرزمین رواج دهند .[1]

مرگ زرتشت ـ زرتشت پس‌از آنکه وحی براو نازل می‌شود، ۴۷سال میزید . راستی را در همه‌جا می‌گسترد ، جادو را از زمین برمی‌دارد وبرصد بدی می‌جنگد در متون پهلوی آمده‌که وی علم‌طبابت، قانون وتمام دانش‌های آسمانی‌وزمینی‌را می‌دانست .[2] زمانی دریك حالت خلسه‌آینده دینش را پیش‌بینی می‌کند[3] . او را سه فرزند آسمانی است‌که درهر هزاره به‌طور معجزه آسایی زاده می‌شوند [4] . براترارش Bratraresh تورانی ، دشمن زرتشت ودینش ، اورا زمانی‌که ۷۷ ساله بود ، می‌کشد .

ترجمهٔ : **کامران فانی**

1- Zsp. 22. 1, 3-12 Dk. SBE vol 7, bk, 7. 4 64-66 Bundahiṣhn 17. 6 . Zsp. 23. 7 Dk. 74, 86

2- Dk, SBE, vol 47, 75, 6, 9 P. 75, 76

3- Pahlavi Bahman Yešt 2 6-9

4-26- Zsp. 23. 9 Dk, 72. 8. Sd. 9 5 Byt 2, 3-5

آندره‌آس امبیریکوس
Andréas Embirikos

مادالنیا

MADALENIA

آندره‌آس امبیریکوس شاعر و نویسندهٔ یونانی که درسال ۱۹۰۱ متولد شده یکی از نخستین کسانی است که در یونان به سورآلیسم روی آورده‌اند. او از سال ۱۹۳۵ نخستین اشعاری را که تحت تأثیر «خودکاری روان» آفریده چاپ کرده است و بعد نیز مجموعه‌ای موسوم به «دیار درون» به چاپ رسانده است درسال ۱۹۶۰ نیز مجموعه‌ای از سرگذشت‌های او بنام «اساطیر شخصی» منتشر شده است داستانی که اینك می‌خوانید ازهمین اثر انتخاب و ترجمه شده است

در سایهٔ درخت گردویی درازکشیده بودم وضمن آنکه مـی‌کوشیدم پس از راه‌پیمایی دراز خود به خواب فرو روم با خود می‌گفتم: «کوتوله‌هایی که چهره‌تان به رنگ مس و ریش‌هایتان سیاه و انبوه است، بیائید برقصید.»

ولی خواب نمی‌آمد، فقط نسیمی سبك رسید که در آن رایحهٔ بهار وجود داشت. باآنکه هنور صدای زنجره‌هارا نمی‌شنیدم، احساس می‌کردم که دراطراف فضا از صدای زنندهٔ آنها در ارتعاش است. کاملاً در نزدیکی من، چشمه‌ای زمزمه می‌کرد. از دور دست، طنین گام‌های تابستان که در راه بود شنیده می‌شد.

زمان مطبوع بود واستراحت من نیز مطبوع بود همانطورکه به‌هنگام قصد خواب موسوم است، من ازاین سو به‌آن سو می‌غلتیدم تا روی زمین وضعی راحت ومناسب خواب بیابم. ناگهان به نظرم چنین رسید که به نحوی بی‌پایان سقوط می‌کنم، امـا نه هولناك وآن چنان‌که درکابوس وجود دارد، بل‌کـه سقوطی نرم ولذت‌آلود دریکی ازباغ‌های «آندروس»، درجزیرهٔ زادگاهم، جائی

که به هنگام بهار درختان لیموی پر گل، عطر خود را با چنان اصراری به‌اطراف می‌رسانند که سرتا سر خطه را اشغال می‌کند و آرام‌آرام به دربسته‌ترین اتاقها راه می‌برد و در دل صندوق‌ها و کشوها نفوذ می‌کند.

می‌پنداشتم که به راستی به درمکانی غیرمشخص ودر زیر یکی‌ازدرختان زیتون «لامیرا» یا «استراپورژیا» ، بل‌که درنزدیکی بندر هستم، جائی‌که خانه‌های خانوادهٔ‌قدیمی‌وفناناپذیر «امیریکوس» که پیوسته برزندگی «آندروس» حکمروائی داشته، همچون قراولانی که مراقب سرنوشت جزیره باشند ، دور یکدیگر گرد آمده‌اند

از سقوطی به سقوط دیگر، تـا آن‌که درپایان، برسرپـا، متوقف شدم. برشن ایستاده بودم و ستارهٔ شامگاهی را می‌دیدم‌که همانند دیدگان زنی‌غرق درلذت عشق چشمك می‌زد وخاموش می‌شد، ومی‌دیدم‌که روزاندك اندك آسمان را تسخیر می‌کرد. درطرف راستم، شهر هنوز خفته بود. درسوی چپم، راهی که به«دفیله»، مهم‌ترین دهکدهٔ جزیره می‌رفت، خالی بود. به خاطرمی‌آورم که ازدرخت‌های‌لیمو، عطری فراوان برمی‌خاست عطری باطاقت‌وصف‌ناپذیر به یاد می‌آورم‌که در آن لحظه اندیشه‌ای ازآن‌گونه‌که غالباً بـه مردم دست می‌دهد ولی‌آنان آنرا به عقب می‌رانند، به سراغم‌آمد: فکرمی‌کردم ، اگـر دختری زیبا برحسب تصادف ازآنجا بگذرد، به وی حمله خواهم‌کرد و به‌رضا یا به جبر، در روی شن، زیر روشنایی «آفرودیت» یا دریکی از باغهای‌کنار جاده دوشیزگی‌اش را ازآن خود خواهم‌کرد وغنچه‌اش را خواهم شکوفاند و درهمان هنگام‌که خروس‌ها درمیان پرچین‌آواز می‌خوانند و انجیرها درمیان درخت شیرهٔ خود را می‌جهانند، من نیز با تجاوزی بی‌حد، روایـای وی را خواهم‌کاوید.

ولی‌هیچ دختری نگذشت. آنگاه من‌که آکنده ازمیل بودم ونمی‌دانستم چه‌بکنم به‌سوی‌دریا به‌راه افتادم . ودرآنجا سفینه‌ای دیدم‌که درحدود دویست ارشی ساحل لنگرافکنده بود سفینه‌ای بادبانی‌که به‌هیچ‌کشتی دیگری شباهت نداشت، سفینه‌ای بزرگ وباظرفیت تقریباً ششصد بشکه ، ازآن‌گونه‌که دیگر نظایرش بردریاها دیده نمی‌شود، اماآنهارافقط درنقاشی‌ها وکتاب‌ها می‌توان یافت ، سفینه‌ای باریمائی حیرت‌آور ، شبیه به‌آنهایی‌که درگذشته ، بین هند وانگلستان سفرمی‌کردند. بادبان‌هایش تانیمه پیچیده شده بود. به‌نظرمی‌رسید که اندك زمانی است ازراه رسیده . در عرشه‌کسی دیده نمی‌شد . فقط بردکل بادبان چهارگوش ، فانوسی می‌درخشید وهمچون آفرودیت بود در آسمان .

نمی‌دانم از چه‌رو به‌نظرم چنان رسید که همه چیز ، نه‌از فرط اضطراب بل‌که از فرط زندگی ، از شدت زندگی ، لرزان است ؛ بیش‌از لرزان : پرتپش است . از سویی دیگر ، همانندم احساس‌کردم که‌کشتی باآنکه متروك است ، سرتاپا ، از جائی‌که در آب غوطه‌ور است تابادبان «طوطی[1]» همچون زنبور عسلی‌مست، پرهیاهو است . قلبم‌تندتر می‌کوفت. و به‌نحوی مشخص درآرامشی که حکمفرما بود ، سه ، چهار ، پنج ، ده‌آه آهنگین وباگام تحریك‌آمیز شنیدم، ازآن گونه‌که در دلش‌آدمی به‌نحوی پایان‌ناپذیر ازاتاقهای مجاور می‌شنود. این‌کشتی به‌نظرم زنده می‌رسید. این‌کشتی خونم‌را به‌آتش می‌کشید، احساس‌کردم که میل نزدیك شدن به‌او ، لمس او ، درمن زاده می‌شود . به‌سوی‌ساحل دویدم، به‌درون یکی‌از قایق‌هایی‌که درنزدیکی موج‌سکن به‌خواب رفته بودند جستم ، وهمچون دیوانه‌ای به‌سوی عرصهٔ دریا پارو زدم .

زود به‌کشتی رسیدم وضمن آنکه سروصدای پاروهارا خفه می‌کردم یك بار به‌دور کشتی چرخیدم کشتی به راستی شگفت وخاموش بود، گویی به‌دست نوازش‌های صبحگاهی سپرده شده بود . اگرچه رو به‌آن نزدیك شده بودم ؟ می‌خواستم چه‌کنم ؟ چرا چنان میلی به‌کشتی پیدا کرده بودم ؟

دربرابر قسمت جلو کشتی که باریك ودرخشان وچون داسی‌کند بودقرار گرفتم، پاروها را به‌یاری گرفتم تاجریان آب مرا به همراه خود نبرد. آنگاه سر بلندکردم وساکت ماندم . زیرا « پری دریائی » چوبی‌را ، همان پری دریائی اندی‌را که زیر دکل بادبان بزرگ می‌تراشند، باپستان‌های بزرگ و برجسته‌اش ، باگیسوان طلائی ، لبهای سرخ، وچشمان درست آبی‌که افق‌را می‌نگریست دیدم، زیبایی‌اش چندان بود که نفس‌را بند می‌آورد، قلبم از جا جست وبه‌لبهایم رسید . برجای میخکوب شده زمزمه‌کردم . « خدای من ! » صورت قسمت جلوی‌کشتی نفس می‌کشید !

سینه‌اش پرمی‌شد، پلك‌هایش به‌هم می‌خورد ، وآه‌هایی سبك ازلب‌هایش برمی‌خاست . پری دریایی زیبا ازگوشت بود. زنده‌بود و به‌تدریج که سینه‌اش پرمی‌شد وهماهنگ باآن ، پهلوهای کشتی بزرگ‌که نفس می‌کشید وازدهان پری آه‌سر می‌داد ، پرباد وخالی می‌شد . آنگاه دریافتم از چه‌رو نسبت به‌این کشتی ماده این‌همه احساس میل‌کرده‌ام . خواستم برآن صعودکنم ، اما نه‌از آن‌رو که آنرا زیرپا بگذارم ، بل ازآن روکه تصاحبش کنم ، خود را در

۱ــ بادبان طوطی دراصطلاح دریانوردی نام بادبانی است‌که زیر دکل بزرگ قراردارد

آستانهٔ ابدیتی بسیار محسوس یافتم وباحرص به‌این شبح متعلق به‌دنیای دیگر نگریستم که از دریا سر کشیده بود واداین‌رو شبیه زندگی نخستین بود که در بی‌نظمی نیلگون ظاهر شده بود .

بی‌آن‌که خود خواسته باشم فریاد زدم : «آفرودیت ! »

پری دریایی سر به‌سویم خم کرد و به‌من گفت

«آفرودیت نه ، مادالنیا . »

حیرتزده به‌سمت چپ ، به‌سمت راست ، به‌چوب بست‌هایی که پیکرش را درهم می‌فشردند نگاه‌کردم: حروف بزرگی ازمفرغ که‌براثر دریانوردی‌ها زنگ به‌خود گرفته بود ، نام کشتی‌را نشان می‌داد. این‌کشتی زنده‌که مدام نفس می‌کشید مادالنیا نام داشت .

به‌دشواری از حیرت خود باز آمده بودم‌که صدای پایی شنیدم ، گویی گروهی ازکودکان پابرهنه، درروی عرشه‌که تاآن زمان تهی‌بود می‌دویدند، وخنده‌ای رعدآسا که در یک‌جا گرد نمی‌آمد کاملا در اطرافم منفجر شد. ده تادوازده موجودکوتاه‌قدباچهرهٔ مس‌گون وریش سیاه، درلباس دزدان دریائی روزگاران گذشته ، ونواری به‌دور سر ، خنده‌کنان دوره‌ام‌کردند .

یکی از آنان‌که همچنان می‌خندید فریاد زنان گفت .

«مادالنیا ، امروز بسیار زود از خواب برخاسته‌ای . »

دیگری‌که او نیز می‌خندید برگفتهٔ او افزود

«بخواب ، مادالنیا ، بخواب ... »

آنگاه‌کوتوله سوم که اندکی بزرگتر از دیگران بود به‌من روکرد و بالحنی جدی گفت :

«ما به‌قصد اقیانوس هند به‌راه افتاده بودیم ، مااهل کرس هستیم . . . ناخدای خودرا ازکف دادیم ودر نزدیکی این جزیره‌که بردریانوردان بسیار شناخته شده‌است لنگر افکندیم تایکی‌از شمارا به‌کشتی خود بنشانیم ... اگر می‌خواهی مادالنیارا تصاحب‌کنی، رئیس ماباش ... فقط ازهمین راه می‌توانی آنرا ازآن خودکنی . »

من تصمیم خود راگرفته بودم . پاروها را رها کردم ، به‌روی نیمکت قایق رفتم وبه‌یك جست به‌پری دریایی زنده آویختم ، و با باروان و پاها در میانش گرفتم .

از میان این مردان‌کوتاه‌قد آن‌که بزرگترین آنان بود فرمان داد :

«لنگرها را بردارید ! »

وسپس باتمام قدرت فریاد زد :

«کشتی مادالنیا امروز به‌سوی هند حرکت می‌کند ، زنده باد رئیس جدید ما ! »

خنده‌ها به‌یك دم قطع شد وسر وصدای زنجیرها برخاست . من‌همچون مردی مست مادالنیارا در آغوش فشرده بودم ، همه جایش را می‌بوسیدم ، پستانها، گیسوان ، چشمان آلوده به‌نمك وترشح امواج اورا می‌بوسیدم ، اما دمی‌که بالاخره دهانش را می‌بوسیدم ، شهوت این بوسه چندان بودکه تمام قدرتم مرا رهاکرد وبه‌آب افتادم .

بیدار شدم ودرسایهٔ درخت گردویی‌که در پایش خفته بودم به‌پاخاستم، به‌همان حال‌که هنوز آکنده از شهوت این خواب بودم قدمی چند برداشتم . آنگاه در نخستین خم‌راه ، در میان علف‌ها و به‌روی پایه‌ای ، یك‌مجسمهٔ گچی یافتم‌که آنرا هیچگاه درآن مکان ندیده بودم . مجسمه، ازروی ونوس دومیلو وکاملاً بطبق آن ساخته شده بود، امااندکی کوچکتر از آن‌بود . من‌بی‌آنکه خود خواسته باشم به‌پری زندهٔ رؤیای خود اندیشیدم و برای نظارهٔ شبیه آن که ازگچ در میان علف‌ها قدافراشته بود برجای ماندم وسپس یك‌بار دیگر کاملاً خاموش سرحم کردم . به‌روی پایهٔ مجسمه ،کسی به‌وسیلهٔ کارد نوشته بود : مادالنیا .

ترجمهٔ: **قاسم صنعوی**

ریچرد لیپالد

Richard Lippold

بافت و ساخت اشیاء و طبیعت ناشی ازخبط تصورآدمی است

ILLUSION as STRUCTURE

بافت وساخت اشیاء وطبیعت ناشی ازخبط تصورآدمی است. و این نکته بزرگترین شگفتی شگفتی‌های بسیار قرن حاضر است. برای نخستین بار در تاریخ، آدمی قادر است ثابت کند ـ یا دست‌کم نزدیك به‌آن است ـ که تمام وسائلی که تاکنون مورد استفادهٔ وی قرار گرفته‌اند تا وی به‌تعریف ماهیت طبیعت نایل‌آید، خبط تصوری است که ناشی ازحواس واحساس ضعیف اواست. تمام تعاریف وی، محاسباتش، تجربه و تحلیل‌هایش، اندازه‌گیری‌هایش، پیشنهادات و فرضیاتش، اثباتش، جواب‌هایش، اطمینان‌هایش ـ حتی عدم اطمینان ها و سؤال‌هایش ـ که مدام در تغییراند ، جز خبط تصور نمی‌تواند باشد. بیست یا سی سال پیش چنین سخنی فقط از یك «مرتاض» مشرق زمین انتظارمی‌رفت، یا ازیك هنرمند یا احیاناً ازیك دانشمند مغرب زمین. با این همه، من که به‌عنوان یك هنرمند غربی‌آن را خاطرنشان کرده‌ام، نـه براساس اعتقادات «بودائی»[1] است که اخیراً مد و معمول شده، بلکه براساس‌اکتشافات هنری تازه که درعرصهٔ علم نیزتقریباً ـ اگرچه ممکن‌است به‌زبانی پیچیده‌تر ـ معادلی یافته است.

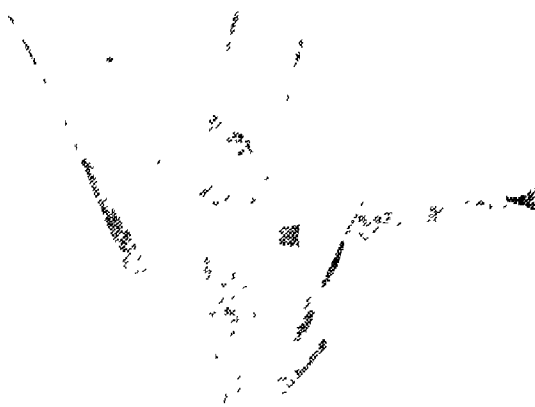
تقریباً می‌توان گفت که عصرحاضر که شاید بتوان‌آن را عصررفع «خبط بصر» نامید درعین حال عصر تجربه ومتلاشی گشتن تمام اعتقادات و تصورات گذشته نیز هست. درعرصهٔ علم تغییر و تبدیل سریع تئوری‌ها وفرضیات، یکی پس از دیگری، حتی دانشمندان را به‌تردید فراوان دربارهٔ معنای همه چیز در ورای معنای‌آن در لحظهٔ حاضر، واداشته است. دانشمندی جوان و برندهٔ جایزهٔ نوبل که سنش هنوز ازسی سال متجاوزنبود، درسخنرانی اخیرخود در

1_ Zen Buddhism

یکی از مجامع علمی دانشگاه فنی ماساچوست[1] اظهار داشت که: این روزها در علم فیزیك تحولات چندان سریع صورت می‌پذیرد که وی نمی‌تواند همهٔ سخنان دانشمندان جوان‌تر از خود را دریابد.

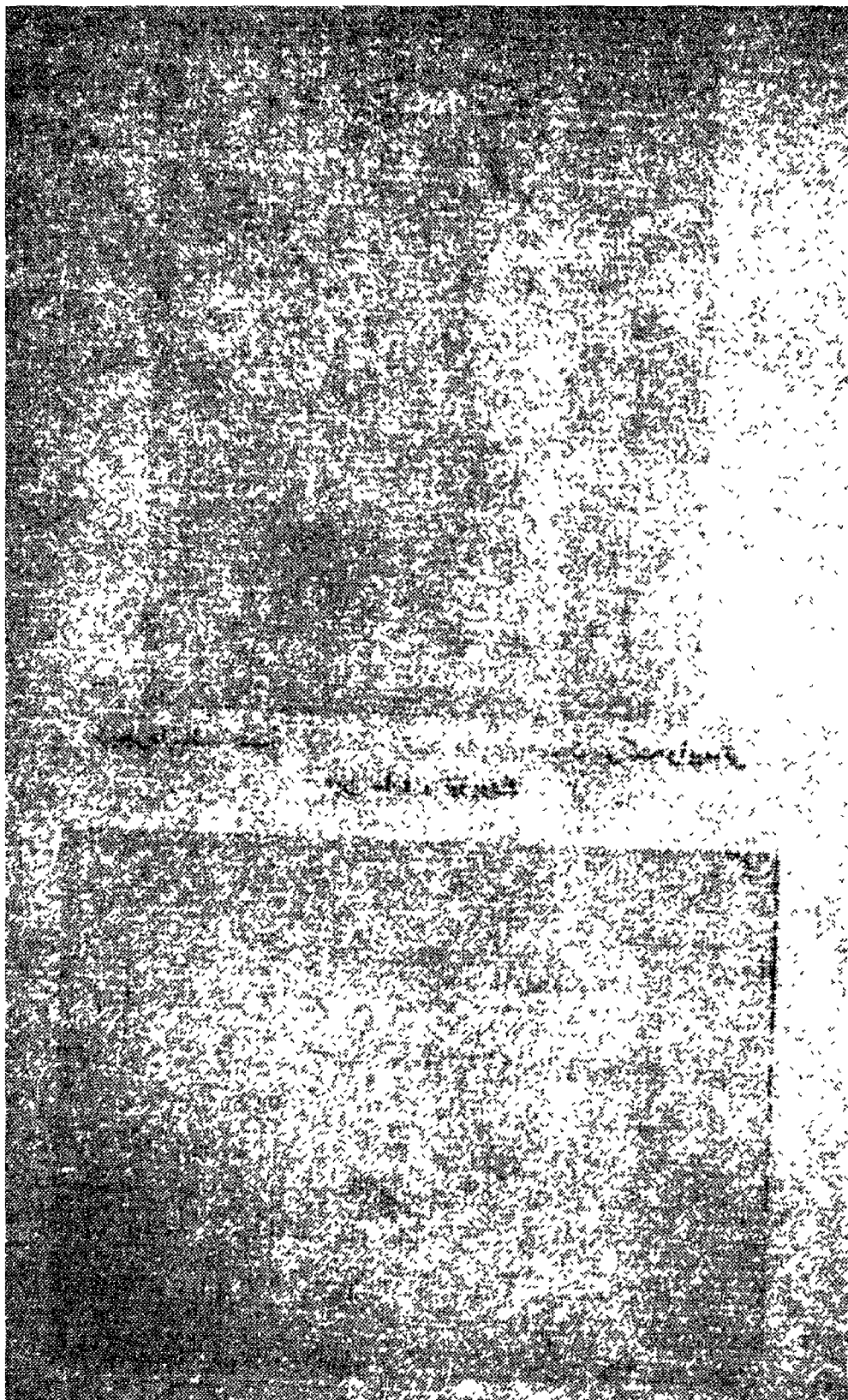
این تجربه و جدائی شیرازهٔ تصورات و اعتقادات گذشته برچه اساسی است؟ تاآن‌جاکه من به عنوان فردی عامی ـ عامی، در علم؛ زیرا بـه عنوان هنرمند مدت‌ها است که ازآن «آگاهم» ـ می‌توانم بفهمم این است که براساس تحولات جدید، هرقدر که برای تعریف و درك بافت وساخت ماده از یك نقطهٔ نظر کوشش می‌شود، جنبه‌ای تازه پدیدار می‌شود (و همین نکته را در مورد بـافت‌های فیزیکی ، اجتماعی و فلسفی نیز می‌توان تعمیم داد). فـی‌المثل، درست‌درهمان هنگام که علم‌به‌تعریف کوچکترین درهٔ ماده موفق‌می‌شود، به‌نظر می‌رسد «کوچکترین جزء ماده» ناپدید شده ویا وجود «واقعی»اش‌به‌عرصه‌ای دیگر از«حقایق» انتقال یافته است؛ فی‌المثل، ازعرصهٔ مادهٔ فیزیکی به عرصهٔ انرژی الکتریکی. حتی فرضیات اخیر مبتنی بـر این است کـه کوچکترین اجزاء انرژی الکتریکی،اجزاء کوچکتر فضای گردان باشند که به‌قسمی‌توضیح ناپذیر، انگاری درفضائی «گرداب» مانند انداخته می‌شوند. و از افتادن این ذرات به‌داخل این‌فضاهای «گرداب»مانند انرژی ساطع می‌شود و به‌فرم‌امواج یا تأثیرات الکتریکی به‌تصور ما می‌رسد و ماآن را با تصور ضعیف و محدود خود «مـاده» می‌پنداریم. در زمان کودکی من، بـراساس «دانش» آن روز می‌آموختیم که ماده شیمیائی بدن‌آدمی۹۵درصدآب است؛ اما امروز«اطمینان» حاصل شده که جسم‌آدمی صددرصد فضای «تهی» است!

اما ممکن است گردش مدام ذرات گرداب مانند ساختمان اتمی بدن ما یا حتی‌آنچه راکه فضا می‌نامیم، تصوری باشد وناشی از اشتباه ذهن ضعیف ما. حتی اگر گفته شود که این اجزاء درمدارهای خود درتحرك‌اند، می‌دانیم کـه حرکت نسبی است و سرعت‌آنان ممکن است چندان باشد که [عملاً] برجای خود ثابت مانند؛ چنان‌که شنیده‌ایم که اگر انسان نیز بتواند بـه سرعت نور حرکت‌کند، ثابت باقی می‌ماند . یـا این نکته‌که حرکت این ذرات درفضا، چنان‌که اکنون «می‌دانیم»، بی‌نهایت و بی‌انتها است، معنایش ایـن است‌که حقیقتاً این ذرات به‌جائی نمی‌روند؛ زیرا«جائی»وجود ندارد. دیگرنمی‌توان پرسید «کجا» و «چه‌وقت» (دراین زمان‌که من این سطور را می‌نویسم، یك فضانورد، حد بیست ویکم فوریه را درنوردیده، بـه بیست و دوم فوریه رسیده

1- Massachusetts Institute of Technology

است و دوباره مراجعت کرده است و این عمل را نه‌یك‌بار، بلکه چندین بـار تکرار کرده است!) پس اگر نتوانیم بپرسیم وی «کجا» است و در «چه‌وقت»؟ آیا می‌توانیم بپرسیم وی «که» هست؟ بنابراین ازیك جانب به تجربه متوجه می‌شویم که به‌همان نقطهٔ نظری رسیده‌ایم که مذاهب رسیده بوده‌اند؛ چنـان‌که ازدیر زمـان هشدار داده بوده‌اند: «همه چیز در بیستی و ابدیت است». از جانب دیگر، همین‌که بپذیریم تمام مواد وتمام مشخصات و خصوصیات مکان و زمان درفضای تهی لاینتهی نابود می‌شود ، درعرصهٔ علم، براساس گـرایش طبیعت به «قرینه‌سازی» می‌توان به حدس دریافت که فضا نمی‌تواند تهی باشد ظاهراً تهی به نظرمی‌رسد؛ زیرا دسترسی ما به «کل» خصوصیات آن اندك و ضعیف است. بنابراین فرض می‌شودکه فضا «پر» از ناشناخته‌ها وفرضیات باشد که از همین روتاکنون تعیین و اندازه‌گیری آن میسر نشده؛ مرادم «ماده» و «صد ماده»[1] است، براساس تحقیقات اخیر، ما «پس مـانده»های خوشبخت (یا نگون بخت) نزاعی هستیم که مدام میان «ماده» و«صد ماده» جریان دارد؛ «پس مانده»هائی‌که به صورت نوعی ذرات بی‌حالت ومرده ـ کـه کوچکترین اجزاء قابل مشاهدهٔ این نزاع است ـ شکاف‌های موجود درفضا را پرمی‌کند. به تعبیری دیگرآدمیان مانندآن موش‌های قطب شمال هستندکه به سبب گیجی و بی‌حالتی خود ازمرگ درامان می‌مانند. و یا برای‌آن‌که بـه مقام شامخ آدمی برنخورد، بهتر است بنویسم، اتمهای متشکل بدن انسان چنین وضعیتی را داراهستند؛ درهرحال شاید به تصور آوردن این نکته‌که ما «وجود داریم» به سبب‌آن‌که‌کوچکترین اجزاء جسم ما، چون ذرات خاکسترآرام و بی‌اثر هستند ممکن است‌کمی ناراحت‌کننده به‌نظر رسد.

باز این جا بحث ما ناگزیر بـه صورتی تازه به جمله‌ای واجد معنی متضادی راه می‌بردکه همه‌کم و بیش بـاآن‌آشنا هستند: هستی یعنی همه چیز یا هیچ چیز ومانند متضادهائی مشهورچون زیبائی و زشتی، معصومیت وتجربه به سبب تردیدی‌که به ذهن راه می‌دهد، زمینه‌ای برای بـازگشت‌گناه فراهم می‌آورد.

اماآیا به راستی می‌توان هریك از این دو را به جای دیگر گـرفت؟ آیا می‌توان‌گفت «همه چیز» یعنی«هیچ چیز»؛ و«هیچ چیز» یعنی «همه چیز»؟ اگر تعصب راکنار بگذاریم: محور تغییرناپذیر تصورآدمی را چند درجه‌ای بگردانیم، می‌توانیم این نکته را از زاویه‌ای دیگر رؤیت‌کنیم. از این زاویهٔ

1_ Matter and Anti - matter

ریچرد لیپالد. قسمتی از مجسمهٔ پرواز، ۱۹۶۳. ساختمان شرکت هواپیمائی «پن ام»، نیویورک

ریچرد لیپالد . پرواز، ۱۹۶۳ . ساختمان شرکت هواپیمائی «پن ام»، نیویورک

تازه می‌توان مشاهده کرد که تغییر همه چیز به هیچ و بالعکس عملاً ممکن و موجود است؛ زیرا آن چه را که طبیعت می‌نامیم مرکب و متشکل از تناقض‌ها است. چنان که درسطور گذشته گفتیم، طبیعت گرایش به ایجاد «قرینه» دارد؛ اما به‌همان‌اندازه نیز گرایش دارد قرینه‌ها را ازهم بگسلد و غیرقرینه بوجود آورد و این نکته از طریق تأثیر اتفاقی که روابط درونی تمام اشیاء جهان بریکدیگر دارند صورت می‌پذیرد. پس بدین طریق، قوانین طبیعت که به‌نظر می‌رسد سبب شود هرعضو آن خصوصیات خاص خود را یابد (اگر دانهٔ درتی را کشت کنیم، البته، میمون، درو نخواهیم کرد)، با حوادثی که برهستی می گذرد به وجهی دیگر درمی‌آیند (باران ممکن است دانه‌ای را بشوید و از جائی به جای دیگر برد که دوست ودشمن هردو از آن تغذیه کنند). **قانون** [طبیعت] عاملی است که اگرهمواره مؤثر بود، کمال مطلوب حاصل می آمد (یا به‌عبارت دیگر، نقاطی تهی است که بالقوه درعدم تحرك موجود است). **اتفاق**، عامل توجیه دارندهٔ (از صورتی به‌صورت‌دیگردرآورندهٔ) کمال مطلوب واهداف است (یا به عبارت دیگر، نزاع نامرئی«ماده» و«ضد ماده» است که «فضا» را بوجود می‌آورد و بدان شکل می‌دهد.)

صلح‌وجنگ، خالی‌وپر، مشترکاً **و باهم**عوامل بوجودآورندهٔ فرم‌هستند.

از این رو علم، پس ازسال‌ها و پس ازهنر وفلسفه، آدمیان را مواجه با لزوم پذیرفتن این نکته کرده که نمی‌توان بین پر وخالی، یکی را انتخاب کرد و مدعی ادامهٔ حیات وزندگی بود؛ زیرا مفهوم پر و خالی یکسان است. من کوشیده‌ام این نکته را ازنظر بصری با چهارصفحه از شش صفحه‌ای[1] که در میان این مقاله موجود است، نشان دهم.

نخستین دوصفحهٔ میان مقاله را سفید («خالی») گذاشته‌ام وآخرین دو صفحهٔ آن را سیاه («پر»). به تعبیرفن تصویر(گرافیك)، این دو رنگ معرف دو کیفیت کاملاً متضاد هستند که می‌توانند مقصودم را روشن دارند. اما این صفحات عملاً چه هستند؟ البته می‌توان گفت که صفحات سفید «بی‌تجربه»اند وصفحات سیاه «مجرب»؛ یا به‌تعبیری دیگر، «پر» تا به حد نهائی معنی‌لغوی این کلمه، به قسمی که دیگر قدرت پذیرش هیچ چیز را ندارند. در رابطه با ملاحظهٔ «ماده» ازنظرعملی، چنان که آن را درسطور بالا متذکرشدم، صفحات

۱ـ نویسندهٔ مقاله، چنان که خود خاطرنشان می‌کند، از شش صفحه (دو صفحه سفید، دوصفحه سیاه ودوصفحهٔ میان‌آن‌ها) برای نشان دادن مطلب مورد نظر خود استفاده کرده، درترجمه شش‌صفحه به سه‌صفحه نقصان یافت.

مترجم

سفید مانندآن حالت به ظاهر خالص فضای مطلق هستند، حد غائی هیچ که تحرکش ممکن است انرژی بوجودآورد؛ و صفحات سیاه، مواد اجزای تمام انرژی‌ها هستندکه فضای تهی «نیستی» را بوجود می‌آورند؛ تودهٔ قابل احساس و متراکمی که کل «پریت» را بوجود می‌آورند. اما دراین جاآیا روانیست، باز لحظه‌ای درنگ کنیم و بپرسیم، آیا به راستی این صفحات چنین‌اند؟ یا دقیق‌تر، آیا چنین است؟

پاسخ به این سؤال آشکار است: صفحات سفید، تا حد نهائی «پر» از «خالی»اند؛درحالی که صفحات سیاه، «خالی»از«خالی». بنابراین هم‌صفحات سیاه وهم صفحات سفید، درعین حال، هم پراند وهم خالی. و بین این دو حالت، هیچ یك را نمی‌توان انتخاب کرد. حتی اگر بخواهیم این انتخاب را صرفاً براساس دورنگ سفید و سیاه به عمل‌آوریم، چه‌کسی می‌تواند بگوید ـ مگرآن‌که متعصب باشد ـ که سفید خالی است وهیچ چیزنیست و سیاه پر است و همه چیز؟ ویا بالعکس؟ تمام‌آن چه‌که می‌توانیم بگوئیم این است که سفید یعنی‌فقدان سیاه وسیاه‌یعنی فقدان سفید. بنابراین، درتعریف هریك ازدورنگ، وجود دیگری ثابت می‌گردد.

پس اگرهردوصورت ممکن است وهیچ یك‌کافی نیست، به‌نظرمی‌رسد، چنان‌که‌کوشیده‌ام بیان دارم، اگر تناقض «واقعی» است، تمام «واقعیات» یا انواع فرم‌های «واقعیت»، ناشی از اشتباه تصور است.

خاصه درمغرب زمین تمایل‌کلی‌آن است‌که «فریب» بافت و ساخت‌های اشیاء و طبیعت را هرکجاکه حساب‌کردنی و تعریف پذیر باشند باورکنیم و ازآن تا سرحد مرگ به دفاع پردازیم، چنان‌که درعرصهٔ هنر شاهدیم، در وجود هر«حقیقت» قابل تصور دربارهٔ فرم‌اصرارکرده‌ایم. از ایستائی ومقاومت «توده» اهرام، تاثبات «فضای محضی»که در دیوارهای تهی نمایشگاه هرنقاشی مانند «ایوکلاین»[1] بوجودآمده؛ البته به‌انواع ترکیب‌های متنوعی که به‌تصور متغیرما رسیده است. (امامشاهده وملاحظهٔ نزدیك «توده» عناصرمعلوم می‌دارد که حتی متراکم‌ترین فلزات چنان پراز «فضا» است‌که انواع انرژی‌ها می‌توانند ازآن عبورکنند، بی‌آن‌که خدشه‌ای بردارند. امواج «ماوراءجو»[2] وامواج تلویزین می‌توانند به‌آسانی از میان انبوه پیوستهٔ سنگ ویا از میان تودهٔ بدن‌آدمی عبورکنند. ودربارهٔ «فضای محض»آقای «کلاین»، این نکته‌را می‌توان گفت که درهرسانتی‌متر«فضای‌تهی»ایشان به‌اندازه‌ای‌انرژی موجوداست که جهان را پرکند.)

1- Yves Klein 2- cosmic rays

زمانی، بشریت، «قرینه سازی» را کمال مطلوب به تصور آورد و زمانی یکرچون آن را فریبی تهی‌دانست، ردکرد؛ گاه، بینش بشری محدود به فرمول حساب شده‌ای گشت که براساس آن توضیح بافت و ساختمان عوامل میسر بود زمانی دیگر این فرمول حساب شده رد شد: چون بافت و ساختمان عوامل، جمع خود به خود («اتوماتیك») پس مانده‌های نظام طبیعت به شمار آمد. کنون سؤال این است که حقیقت کدام است؟ هیچ‌کدام، «چنان که ماه آسمان گوید، بهتر ازهمه آن است که نیست...» (نقل از «امیلی دیکنسن»[1])؛ به‌تودهٔ ناصر، به تهی بودن و نه هیچ چیز دیگر که میان این دو باشد. نه قرینه، ه قانون، نه بی‌نظمی، به‌آشفتگی و نه هیچ چیز دیگری که میان آن‌ها باشد. سرفا هیچ...

اما ممکن‌است فغان برداریم که طبیعت! طبیعت را نمی‌توان منکر گشت «هیچ» انگاشت. مظاهر طبیعی به هراعتقادی غیر قابل انکار است! از این گذشته، طبیعت، عاشق قرینه است، مثال بارزآن: بدن آدمی، درات برف. ــ ین خبری که از روزنامه‌ای نقل می‌کنم شنیدنی است:

«ساندس وال»[2]، سوئد، ۲۷ ژوئیه، خبرگزاری اسوشیتدپرس، دواتومبیل یك رنگ و یك مارك امروزدر «ساندس وال»، جلو به‌جلو، بایکدیگر تصادف کردند، سرهای رانندگان هردواتومبیل به‌شیشهٔ جلوی اتومبیل تصادف کرد وهردومجروح را به‌نزدیك‌ترین بیمارستان بردند. یکی ازرانندگان «فین گاگنر»[3] نام‌دارد و بیست و پنج ساله است. دیگری موسوم است به «داگ گاگنر»[4] و وی نیز بیست و پنج سال دارد. معلوم گشته که دو راننده برادر دوقلو بوده‌اند....

به راستی عجب ماجرای شگفت‌آور قرینهٔ منظمی! ــ البته، مگر آن که ین «ماجرا» صرفاً اتفاق و تصادف بوده است.

آنان که بخواهند می‌توانند ثابت کنند که طبیعت از قرینه متنفر است. گاهی نزدیك به جانب راست و به جانب چپ چهره، این نکته را معلوم ی‌دارد. هرگز دو ذرهٔ برف پیدا نشده‌اند که کاملاً شبیه باشند. اتفاق، تنها عامل تعیین دارندهٔ خصوصیات عوامل طبیعت است، ازشکل واندازهٔ یك درخت گرفته تا «اختیار» در عشق.

1– Emily Dickinson 2– Sundsvall

3– Finn Gagner 4– Dag Gagner

اما این نکات که مذکور افتاد، احساسی است که درعصر حاضر دربارهٔ بافت وساخت اشیاء وطبیعت پدیدآمده، قرینه، اتفاقی‌است که درعدم نظم‌ممکن است بوجودآید؛ با این همه، اتفاق، خود نظمی است که در غیر قرینه بودن موجود تواند بود. ـ مرادم همان است که «هنرآرپ»[1] آن را «قوانین اتفاق»[2] نامیده و [با مجسمه‌های خود به تجسم آورده ـ مترجم] و معادل تقریبی آن در عرصهٔ علم ممکن است «قانون دوم ترمودینامیك»[3] باشد. سرکش‌ترین «رویدادهائی» که مکتب هنری «دادائیسم جدید»[4] مروج آن است، براساس وسائلی که اکنون دراختیارهست، همان‌گونه می‌تواند محاسبه و ساخته شود که نقشهٔ جامع نیویورك ویا حتی نقشهٔ فاصل‌آب‌آن. به راستی چون نه«زمان» ونه«مکانی» موجود است، تمام رویدادها و اشیاء صرفاً درلحظه‌ای که‌آن‌ها را احساس‌می‌کنیم وجوددارند. نظم، خود، رویدادی است که دوام‌آن بسیارکوتاه است؛ زیرا همه چیز ازلحظه‌ای‌به‌لحظهٔ دیگرتغییرمی‌یابد. نزاع «ماده» و«ضد ماده» در وجود همهٔ ما صورت می‌پذیرد؛ ورشد ونابودی درمدار خود مدام و هم زمان با یکدیگر درگردش‌اند. همان‌گونه‌که «ونوس» و «مارس» به‌گرد خورشید درحرکت‌اند: هم «مارس» در تعقیب «ونوس» است وهم «ونوس» در تعقیب «مارس» ونتیجهٔ این تعقیب وگردش، جز ایستائی وجزایجاد«توده»ای ازهیچ نتواند بود. واضح است‌که می‌توان‌گفت درنتیجهٔ این تعقیب همه چیز باقی می‌ماند. به راستی، طبیعت نه تنها مرکب از «هیچ» است، بلکـه واجد «همه چیز» نیز هست.

در مقابل این «هیچ» و «همه»ای‌که علم و فلسفه ومذهب (به تعبیرعصر حاضر، علم، فلسفه ومذهب نیزگشته‌است) برماآشکارمی‌کند، چگونه‌می‌توان آن را مرئی‌گردانید، یا به عبارت دیگر با وسائلی‌که مـا آدمیان در اختیار داریم، آن را رؤیت‌پذیر ساخت؟

مابین صفحات سفید وسیاه میان این مقاله، دوصفحهٔ دیگر موجود است که درآن علائم و ارقامی رسم‌کرده‌ام. دربارهٔ این دوصفحه، به تعبیری دیگر می‌توان‌گفت‌که در فضای صفحات سفید، ذرات سیاه نفوذکرده‌اند و یا آن‌که فضای صفحات سیاه ترك برداشته وسفیدی، ذرات سیاه را ازهم جداکرده‌است. انگاری ذرات سیاه را بزرگ‌کرده باشند، برای‌آن‌که به‌مشاهدهٔ بافت درونی آن بپردازند. پس، بدین ترتیب فضائی راکه قبلاً سیاهی محض می‌پنداشتیم ـ

1- Hans Arp
2- Laws of Chance
3- Second Law of Thermodynamics
4- neo-Dada

و این نکته را می‌توان به «فضا»ی کوه‌ها و یا فلزات نیز تعمیم داد ــ جز خبط تصور نبوده است؛ زیرا می‌توان به تصور آورد که دوصفحهٔ مابین صفحات سیاه وسفید، درعین حال نمودار «فضای» صفحات سفید باشد، وقتی که آن رامیلیونها بار بزرگ کرده باشیم تا انرژی نهفته درآن را که به نظر سفید محض می‌رسد مشاهده کنیم. ویا به‌تشبیه می‌توان گفت که این دوصفحهٔ میانی مرئی گردانیدن «ماده» و «ضد ماده» است.

اگر دوصفحهٔ میانی را به دقت مشاهده کنیم، خواهیم دید که «نظمی» بین ذرات آن موجود است؛ اما این نظم در رابطه‌اش با «حقیقت» همانقدر فریبنده است که «نظم» مغشوش نزاع «ماده» و «ضد ماده». «فریبندگی» این دوصفحه دراین واقعیت نهفته است که به راستی جزئی از مطالعه‌ای هستند که که برای طرح و ساختن مجسمه‌ای ترسیم کرده‌ام؛ و این مجسمه به صورت تمام شدهٔ خود، برخلاف «نظم» این دوصفحه، نه واجد تقارن است و نه واجد «نظمی» معین؛ بلکه این ترسیم، صرفاً بافت درونی مجسمه را نمایان می‌دارد.

از سرقصد، نامی براین ترسیم ننهاده‌ام؛ زیرا مجسمهٔ آن وجود دارد و با مظاهر ومشخصات خاص خود به‌تجربه و احساس می‌آید، صرفنظر از این طرح که جزئی از ساختن وآفرینش آن بوده. ــ همان گونه که ما وجود داریم وبا آن‌چه که زندگی نامیده می‌شود پیوسته‌ایم، صرفنظر ازو در ورای «ترک»هائی که دربافت اتمی ما و در ذرات تهی دستگاه ذهن ما و در سکوت‌های احساس ما و در انرژی که تمام این فضاهای تهی را پرمی‌کند، موجود است.

پس این دو صفحهٔ میانی را می‌توان هم هیچ و هم همه چیز به تصور آورد؛ هم سفید وهم سیاه وهم پر و هم خالی، به همان اندازه «مجرد[1]»اند که اصولی که عملیات تمام اشیاء برآن استواراند؛ و به همان اندازه حقیقی‌اند که عمل کرد این اصول. رشته‌ای ازقوانین بصری هستند که درمجسمه‌ای که حاصل آن‌ها است با وجود چهاربعدی نور، نقطهٔ نظر وپرسپکتیو درهم مـی‌شکنند. یا برعکس، می‌توان گفت که «واقعه»ای است درلحظه‌ای خاص از «تاریخ» که به دید خاص هنرمندی رسیده است و به صورت عاملی شناختنی و خاص باتمام کیفیات خود، درآمده است. قانونی، فرمولی که یکی از امکانات خـاص رویدادهای فراوان را مجسم می‌دارد.

براساس تمام نکاتی که شرح آن گذشت ، این طرح و مجسمه‌ای کـه نمودار آن است، با دیدگاه جدیدی که علم ما را بدان رهنمون می‌شود مربوط

1— abstract

است و برای نخستین بار ما را از تصمیم و همچنین بی‌تصمیمی می‌رهاند بدون «زمان»، همهٔ «زمان» را در اختیار داریم، و با تمام «فضا» که آن نیز در اختیارمان قرار می‌گیرد، احتیاجی برای انتخاب فضائی خاص باقی نمی‌ماند. مانند این مجسمه، بر «تودهٔ» فضا آگاهی می‌یابیم و بر «تحرکی» که ازسکون حاصل می‌آید. زیرا اگرچه تحرك خود مجسمه یا فعالیتی که بین اجزای آن موجود است، یا تحرك آدمی در رابطه با خودآدمی، ممکن است موجود باشد یا نباشد؛ اما صرف وجودآن در رابطه با دیگر اجزاء، نه‌کمتر ونه‌بیش‌تراز سکون عظیمی است که تمام‌رویدادهای جهان دریك لحظه واجدآن‌اند. وچنان که قبلاً اشاره کرده‌ام ، در يك لحظهٔ پس از آن، همه چیز دوباره صورتـی دیگر می‌یابد. آن گاه لحظهٔ ثابت دیگری آغاز می‌شود کـه وقتی آن را همراه لحظهٔ نخست درنظر نگیریم، باتصورما وبا حافظهٔ ضعیف ما، حرکت مفروضی را بوجود می‌آورد. واین‌فرض نیزمانند تمام‌فرضیات، تصوری وناشی ازاشتباه حواس است.

کاملاً راست است که رسیدن ما در علم و درهنر ـ کم و بیش، هم زمان بایکدیگر ـ به این «لحظه»ای کـه درآن راه پس و پیشی موجود نیست ، در خود، خبط تصوری دیگر است. آگاهی کلی برخبط تصور آدمـی ، براساس فرضیاتی که متذکر گشتیم، ما را به نکته‌ای دیگر رهنمون می‌شود: قبول کردن این اشتباه ویا ردکردن آن (که این ردکردن را می‌توان بار قبول کردن رفع اشتباه نام نهاد). اما کاملاً طبیعی است که همان‌گاه که از گـرفتن تصمیم آزاد می‌گردیم ، به گرفتن آن نیز اختیار می‌یابیم . «لحظهٔ» گرفتن یـا نگرفتن تصمیم و یا آزادی از این هردو مهم است!

چنان که قبلاً اشاره کرده‌ام، درعرصهٔ مجسمه سازی، می‌توان این‌تناقض را اثبات کرد. تصمیم به رهاکردن قانون و نظام درمجسمه سازی؛ فـی‌المثل انتخاب‌آشغال و پس مانده‌ها یا اشیاء متحرك که ناکوك فنریا با نیروی برق حرکت کنند، به‌عنوان اجزاء مجسمه، فوراً به«قانون» مردود هرج ومرج راه می‌برد . قانونی که اگر از جانب درون آن را ننگریم مردود است؛ امـا از جانب برون، تخلف‌ناپذیر و«قانون». تصمیم‌به‌استفاده ازمصالح تازه‌ـ برخلاف پس مانده‌ها وآشغال‌هاـ که تازگی خود را ازدست داده‌اند ـ وانتخاب روشی «منظم»، فارغ از فرم‌ها و روش‌هائی که از پیش شکل یافته و یا سرنوشت آنان معلوم است، کار را درمعرض خطر رشد و تغییر تدریجی که درخودآن تکوین می‌یابدو یا به تـأثیر عوامل خارجی صورت مـی‌پذیرد می‌گذارد؛ و ایـن

نکته‌ای است‌که در رشد تمام اشیای زندهٔ طبیعت صادق است . بدین ترتیب اکنون سؤال این است‌که از دو نکته‌ای که مذکور افتاد کدام آزاد است و کدام مقید؟

وقتی‌که موضوع را از این جنبه مورد مشاهده قرار دهیم، آثاری که نتیجهٔ دو تصمیم مختلف و مذکور در سطور بالا هستند، یا تأثیر اعتراضی دارند (بدین معنی‌که خبط تصورها را رفع می‌کنند) یا تصاویری هستند از همان رفتارهای جاری (بدین معنی‌که ازطریق باور و اعتقاد به اشتباه، تأثیرشان مرئی است). یا به عبارت دیگر سیاه درسفید موجود است وسفید در سیاه تمام بافت وساخت مجسمه سازی معاصر برای‌آن‌که بتواند جزئی‌ازلحظهٔ غیرمتحرك لحظهٔ حاضر باشد ، باید جزئی از اشتباه و خبط تصوری باشد که در«لحظهٔ» معاصرموجود است، چنان‌که تمام بافت وساخت مجسمه سازی گذشته نیزجزئی از خبط تصورات‌آن لحظات وآن روزگاران بوده است. «حقیقت محض» از عرصهٔ احساس و ادراك ما چندان دور است‌که تنها براساس خبط تصور معاصر موجود باید فرمهای معاصر را بسازیم . منشاء این خبط تصور اگر عرصهٔ علم باشد ویا هرجای دیگر مهم نیست؛ مهم‌آن است‌که علم ــ مانند هنرــ به‌کشف تصوری بودن وناچیز بودن خود نایل‌آمده است.

بدین طریق، عالم، هنرمند وپیامبرهرسه در یك نقطه‌اند: زیراپذیرش عمومی تصوری‌خاص سبب وحدت‌آدمیان در ادوار گذشته گشته وازاین پس‌نیز می‌گردد. رهاکردن این تصور و تسلیم‌آن به بی‌نظمی واغتشاش ویا پذیرفتن تصور گذشته، معنایش مرگ است. خلق‌کردن مانند عشق و مانند خودزندگی بستگی به لیاقت وکفایت‌آدمی به‌آگاهی، پذیرش و وفادارماندن به یك‌تصور خاص بستگی دارد. تنها در این صورت،آدمی می‌تواند اساس و ساختمانی برای زندگی وکارخود بیابد. اساس و تصوری‌که ناشی ازخبط تصور وی در لحظهٔ زندگی او است.

ترجمهٔ: **منوچهر مزینی**

حرز یمانی

حرز یمانی یعنی دعای مشهور منسوب به حضرت علی بن ابی‌طالب علیه‌السلام را که مشتمل بر یازده مناجات است همهٔ ما می‌شناسیم وشاید بارها حرز جان ساخته‌ایم امـا وجه تسمیه آن را درمآخذی کهن تاکنون من بنده ندیده بود تا ضمن قرآن‌ها وجزوات و اوراق بازیافته آستان قدس رضوی به مجموعه‌ای خرد انـدام (۱۰ × ۱۲/۵ سانتی‌متر) وبسیار سود دست یافت که بانثری روان و استوار دراین بـاره سخن رفته است تـاریخ ایـن مجموعه ۵۴ صفحه‌ای ۶۱۳ هجری‌است که بدین عبارت درپایان‌آن قید شده‌است·
«تم‌فی‌طابران‌طوس فی‌اواخرربیع‌الاخر سنه ثلث عشروستمائه».

درپشت نخستین صفحه نام صاحب و نـام مجموعه چنین نگاشته‌آمده است: به‌سیاهی «صاحبه کیخسرو بن مودود... (کلمه‌ای شبیه به زلتر ثنی) و به سرخی «حرزیمانی عن‌علی‌رضی‌الله عنه»

متن مقدمه به شرحی است‌که ذیلاً همانند اصل بـی‌هیچ تصرفی در رسم‌الخط آن (جزدرمورد نقطه‌گزاری‌کلمات و سرکش کاف وگاف) آورده می‌شود. نکته قابل توجه‌آن است‌که گفته نشده حرز بخودی خود دشمن‌گداز است‌بلکه نوشته‌اندکه صاحبش‌به برکت حرز سزاوار آن تواند شدکه دعایش مستجاب گردد.

دکتر رجائی

بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم

الحمدلله‌رب‌العالمین والعاقبة‌للمتقین، وطوبی‌للعابرین والصلوة علی‌محمدوآله اجمعین. روایت کردند عبدالله‌بن‌جعفر وعبدالله بن‌عباس‌رضی‌الله عنهما کی‌ما بنزدیك امیرالمؤمنین‌وامام‌المتقین وشیرخدای‌آسمان وزمین، علی‌بن‌ابی‌طالب رضی‌الله عنه وکرم وجهه بودیم کی پسراوحسن‌بن‌علی‌رضی‌الله عنهما درآمد گفت بـردر مردیست دستوری می‌خواهد تا درآید و می‌گویدکی از دورترین جـای‌ام از شهرهای یمن. دستوری داد تا درآمد. مردی خوب روی بود باآثاربزرگی و

فصیح زبان و جامهٔ ملوکانه پوشیده . سلام گفت بر امیرالمؤمنین علی رضی‌الله عنه و اوجواب گفت: پس پرسید اوراکی توچی کسی گفت من مردی‌ام ازدوتر[1] جای از شهرهای یمن و از اشراف عربم و با تونسبتی دارم مرا نعمت بسیار است و مُلکی بزرگ وعمری دراز گذرانیده‌ام و درکارهای بزرگ بوده‌ام و جمله بسربرده‌ام. اکنون دشمنی پیداآمده است با هفتاد هَزار سُوارمی‌خواهد تا مرا غلبه کند و همت اوآنست تا با من جنگ کند و سالهاست تا از بهرمن این کارمی‌سازدومن درمانده شده‌ام وحیلتی نمی‌دانم.شبی خفته بودم اندیشه‌مند، هاتفی مراآواز داد وگفت برخیز وَبنزدیك امیر همه مؤمنان علی بن‌ابی‌طالب رَو و ازوی درخواست کن تا آن دعاکه ازبرگزیده‌ء خدای سید همه انبیا محمد مصطفی ابن‌عبدالله بن‌عبدالمطلب بن هاشم صلوات‌الله علیه بیاموخته است و نامهای بزرگ خداوند عزوجل درآن دعاست تا وی ترابیاموزد تا تو سَزاوار گردی که دعای تو مستجاب گردد والله تعالی شرآن دشمن تو دفع کند . چون این بشنودم ازخواب بیدارشدم با هیچ کس تدبیر نکردم روی بدین سوی نهادم با چهار هزار غلام بنده، ومن تراگواه گرفتم که ایشانرا جمله آزادکردم از برای خدای عزوجل، وآمدم بنزدیك تو از راه دور فضل کن ومرا بیاموز.

امیرالمؤمنین علی رضی‌الله عنه این دعا بنوشت و بوی داد و این مرد بازگشت بشهرخود. پس‌ازچهل روزنامه رسیدبسوی امیرالمؤمنین علی رضی‌الله عنه‌که خدای تعالی به برکات آن دعا خصم مرا علتی داد و درآن علت هلاك شد و لشکر وی پراکنده شد، این دعا را ورد باید ساخت تا از شر دشمنـان ایمن باشی.

وچنین گفت‌خواجه‌ء امام اوحدالدین خطیب چغانیان که خواجه‌ء امام لامش رحمه‌الله کی خوسِرخواجه‌ء امام‌سید ناصرالدین ابوالقسم بود ضنت کرد بدین دعا با وی ودرهمهٔ عمرخود بدو نداد، تا پس وفات خواجه ء امام لامش رحمه‌الله این دعا بوی رسید و او ازخلق خدای بازنگرفت و این‌دعا را حرزیمانی گویند نسبت بدان مرد یمنی که ذکر اویادکرده شد . وبغزنین ومواضع دیگرایـن دعا را حرز سیفی خوانند یعنی همچون تیغ خصم را دفع کند و این یازده مناجاتست. برسر هرمناجاتی ابتدا بدین کندکی اللهم یعنی ای خدای : . . . .

۱ـ ط: دورتر

چارلز اسپنسر چاپلین*

Charles Spencer Chaplin

آندره مالرو، نویسنده وهنرشناس‌معروف فرانسوی درکتابی تحت‌عنوان «طرح روانشناسی سینما» چنین می‌نویسد: «درایران فیلمی دیدم که درحقیقت هیچگاه به این شکل ساخته نشده است. این فیلم، بیوگرافی چارلی چاپلین است. واردکنندگان ایرانی فیلم‌های چاپلین، صحنه‌های مختلفی ازفیلم‌های او را سرهم‌کرده‌اند و به صورت فیلمی بلند و مستقل درآورده‌اندکه افسانهٔ چاپلین را به همان شکل خالص و دست نخورده‌اش نشان می‌دهد»[1].

اینکه‌آیا اصولاً با مونتاژ قطعاتی ازفیلم‌های چاپلین می‌توان حق‌مطلب را دربارهٔ چاپلین به‌کمال اداکرد یا نه، بحث دیگری است؛ اما حقیقت این است‌که پیوند صحنه‌هایی ازفیلم‌های مختلف‌او به‌همدیگرکه مربوط به‌دوره‌های گوناگون فعالیت‌های هنریش می‌شود، نه‌تنها می‌تواند ماجراهای متنوع آثار چاپلین را بازگوکند بلکه حتی می‌تواند نمایانگر تکامل و پیشرفت او نیز باشد.

چاپلین درفیلم‌های اولیه‌اش نقش‌های گوناگونی را بازی می‌کند و با بازی درهرفیلم، هنرش شکوفاتر می‌شود: از سادیست ساده لوح فیلم‌های دورهٔ « Essanays » و «Mutuals» مربوط به سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۷ گرفته تا شخصیت حساس فیلم‌های «جویندگان طلا» و «روشنایی شهر».

چاپلین‌درفیلم‌های دوران پیریش نیزکم وبیش خصوصیات بارز شخصیت فیلم‌های گذشته را درشکلی پیشرفته ومتحول منعکس می‌کند: چراکه مثلاً چارلی فیلم «دیکتاتوربزرگ» و «آقای وردو» چیزی ازکالوروفیلم «لایم‌لایت» کسر ندارد.

---

* به‌صفحات جهان هنر وادبیات همین‌شماره مراجعه شود.

1- André Malraux : Esquisse d'une Psychologie du Cinéma, Paris, 1946

اما به همان اندازه که زمان پیش می‌رود، چارلی نیز از یك فیلم به فیلم دیگر تکامل و پیشرفت جهش مانندی دارد. شك نیست که چاپلین سال ۱۹۱۵ به‌عنوان کارگردان و بازیگر وسناریست فیلم، درمقایسه با چاپلین سال ۱۹۵۰ نقاط ضعف بیشتری دارد.

با گذشت زمان تجربیات ودانش او گسترده‌تر می‌شود و تجلی این تکامل درفیلم‌هایش منعکس می‌گردد. چارلز اسپنسر چاپلین درسال ۱۸۸۹ درانگلستان چشم به جهان گشود. پدرش هنرپیشه تأترهای دوره گرد بود. درچنین محیطی بود که چارلی رشد و نمو کرد. در سال ۱۹۱۰ برای نخستین بار جزو اعضای یك تأترسیار که متعلق بـه شخصی بنام «فرد کارنوز»[1] بود بـه امریکا رفت.

بار دومی که چارلی به امریکا سفر کرد سال ۱۹۱۴ بود و این بـار سرنوشت او را نزد کسی هدایت کرد که آیندهٔ درخشان چـارلی و بسیاری از کمدین‌های بزرگ تاریخ سینما نظیر «باستر کیتون»[2] و «لانگ‌دان»[3] تا اندازهٔ زیادی مدیون اواست : این شخص «ملك‌سنت»[4] نام داشت که صاحب کمپـانی «کیستون»[5] بود.

چاپلین طی یکسال در بیش از سی وپنج فیلم کوتاه کمپـانی «کیستون» شرکت کرد. درچهار فیلم اول فقط بازیگر بود. موضوع هشت فیلم بعدی را چاپلین شخصاً ارائه کرد و خود نقش‌های آنرا ایفـا کرد. درهفت فیلم بعدی دستیار کارگردان بود. از فیلم بیستم به بعد کارگردانی فیلم‌هـایش را خودش به عهده گرفت.

چاپلین به‌عنوان هنرپیشه‌ای کاملاً ناشناس دراوایل سال ۱۹۱۴ با «ملك سنت» برخورد کرد و درپایان همین سال به عنوان هنرمندی کاملاً معروف او را ترك گفت.

با وجود همهٔ مخالفت‌هایی که در امریکا ازنظر سیاسی با چاپلین صورت گرفت، معهذا به محبوبیت و شهرت او کوچکترین لطمه‌ای وارد نشد.

دورانی را که چاپلین با «ملك‌سنت» همکاری می‌کرد، باید دوران فراگیری وتجربه اندوزی او نام نهاد. درهمین دوران بود که چاپلین آن کت و شلوار و سبیل وعصا و کفش‌های پهن بزرگی را برای خود انتخاب کرد که سالهای سال از علایم مشخصهٔ او در فیلم‌هایش بود. به‌قول «تئودورهوف»، منتقد و نویسندهٔ معروف امریکایی: «لباس‌های چارلی نشان دهندهٔ تشخص بر باد رفتهٔ اشراف

1_ Fred Karnos
2_ Baster Keaton
3_ Langdon
4_ Mack Sennet
5_ Keystone

منشی حوار شده است که رنج فقر در چشمانش هویداست. عصایش سمبل تلاش اوست درپی یافتن شخصیت و وقارآاجتماعی وسبیل کوتاه و پهن او نشان دهند؛ خود خواهی‌هایش»[1].

در سی فیلم‌کوتاهی که چاپلین بین سال‌های ۱۹۱۵ تا ۱۹۱۶ بـرای « Essanays » تهیه‌کرد و از حمله فیلم‌های: «شبی در بیرون»، «قهرمان»، «بانك» و «کارمن»، به‌تدریج خصوصیات اخلاقیش را‌به‌شکلی روشن جلوه‌گر کرد.

چاپلین درهریك ازاین فیلم‌های‌کوتاه می‌کوشد تا نقاط ضعف اخلاقی قشرهای مختلف اجتماعش را تحریه وتحلیل‌کند. در « Tramp » لبـهٔ تیر حمله‌اش متوجه تضادهای موجود در زندگی آدمیان است و در «قهرمـان» انواع ورزش‌های اشرافی طبقهٔ مرفه با طنزی برنده مطرح مـی‌شود . درفیلم «بانك»، بزرگان وبرجستگان اجتماع موردحمله قرارمی‌گیرند ودر«کارمن» اپراهای بزرگ و محلل ! طنز وکنایه‌هایی‌که درآثار دورهٔ « Essanays » چاپلین به چشم می‌خورد، با مختصر تغییری عیناً درآثاری‌که بین سال‌هـای ۱۹۱۶تا ۱۹۱۷ برای « Mutual » بوجود می‌آورد بیز دیده می‌شود.دربین این‌آثار برخی از شاهکارهای بزرگ چارلی بیز وجود دارد وازآن جمله‌اند فیلم‌های:

«محافظ مغازه»، «ولگرد»، «یك ساعت بعد ازبیمه شب»، «اسکیتینگ‌رینگ»، «خیابان‌آرام»، «مداوا» و «مهاجر».

درهمین‌آثار است‌که شخصیت ممتازوانسانی چارلی نخستین جوانه‌های خود را می‌زند. چارلی در این‌آثارمی‌کوشد به نوعی‌آزادی بدون قید و شرط دست بیازد. اما همهٔ عوامل وعناصر احتماعی با او ازدر مخالفت درمـی‌آیند. هراندازه‌که‌آرزوی چارلی برای دست یافتن به‌چیزی یاکسی افزایش‌می‌یابد، بهمان اندازه نیز همهٔ عناصر و عوامل محیط به محالفت با او برمی‌خیزند ازظاهرحقیرانه وترحم‌انگیز حودش‌گرفته تا رؤسایش، افراد پلیس و پله‌های برقی و حیوانات مصنوعی‌که برسرراهش قرارمی‌گیرند.

تحقیرهایی راکه چارلی گهگاه تحمل می‌کند تا فقط حق حیات داشته باشد، می‌توان به‌شکلی تمثیلی، نمودار استثمار انسانها توسط نیروهای برتر اجتماعی دانست!

چارلی در «مهاجر» به زبانی رسا وشکوهمند، از زندگی پردرد ورنج مهاجران و ستیزه جویی‌ها ورفتار غیرانسانی مقامات ادارهٔ مهاجران با این

1– Theodor Huff : Charli Chaplin, New york. 1951

گونه افراد سخن می‌گوید.

به‌طور کلی در تمام فیلمهای این‌دورهٔ چارلی، طنز جالب و تفکرانگیز او بیشتر متوجه‌خصوصیات اخلاقی افراد است تا عوامل اجتماعی.

عشق بی‌چون‌وچرای چارلی به حفظ و گسترش آزادی افراد، عمیق‌ترین جلوهٔ خود را درحرکت رقص‌های تند و نشاط‌آور او بازمی‌یابد.

ازسال ۱۹۱۸ چارلی شروع به‌همکاری با مؤسسه «First National» می‌کند و فیلم‌هایی برای این مؤسسه می‌سازد که نسبت به مجموعهٔ آثار گذشتهٔ او نمودار تحولی است. دو فیلم «زندگی یك سگ» و «پیشفنگ» درمقایسه با آثار دورهٔ « Mutual » به مراتب طولانی‌ترند.

درفیلم‌های گذشتهٔ چارلی، حوادث پشت سرهم اتفاق می‌افتاد بی‌آنکه تکامل و پیشرفتی درآنها محسوس باشد. در این فیلم‌ها به خوبی می‌توان شخصیت دوبعدی چارلی ورفتار وعکس‌العمل‌های یك جانبهٔ اورا نسبت به‌محیط وعوامل اجتماعی تشخیص داد. اما درهمین فیلم‌های کوتاه نیزچارلی از عشق ومحبت سخن می‌گوید، رنج می‌کشد و احساسات و تمایلات درونی خود را نشان می‌دهد.

در نخستین فیلمی که برای «First National» می‌سازد، یعنی فیلم «زندگی یك سگ»، برای اولین بار دارای یك همبازی است. این همبازی سگی است بنام «اسکراپر». چارلی دراین فیلم‌بادوست ومصاحب شبانه‌روزیش به مهربانی رفتار می‌کند و در خوب و بد سرنوشت او شریك می‌شود.

فیلم بعدی چارلی یعنی «پیشفنگ» که درهمین‌زمان ساخته شد، ظاهراً نوعی توجیه و تأییدآمادگی جنگی ارتش امریکا به منظور شرکت در جنگ جهانی اول بود اما جوهر اصلی این اثر هرگونه خشونت و اعمال زور را نفی می‌کرد. چارلی باطنزی گزنده وشیرین‌همهٔ عناصرسازندهٔ جنگ را به‌باد حمله می‌گیرد و درپایان، تنها فردیت آدم‌های کوچك و بی‌قدرت است که به جلوه درمی‌آید.

پایان این فیلم، یعنی زمانی که چارلی قیصر آلمان را به اسارت می‌گیرد ، در حقیت نمایشگر پیروزی خیالی‌آدم ضعیف برقدرت‌های بزرگ است.

تقریباً از سال ۱۹۲۰ به بعد چارلی توجهش را معطوف بـه ساختن فیلم‌های طولانی می‌کند. چارلی اینك دیگرآن‌آدم خود خواه وشکست‌ناپذیر همیشه‌پیروز نیست. دوحس‌متضاد ارادهٔ‌معطوف به‌قدرت‌و آرزوی‌فداکاری‌به‌خاطر همنوع به‌تدریج درآثار چارلی شکل می‌گیرند. برخی ازخصوصیات غریزی

و روانی آدم‌ها، نظیر حس برتری طلبی، عقدهٔ حقارت، انتقام جویی، نیاز به فداکاری و از خودگذشتگی به‌شکلی تراژیك متجلی می‌شوند. تغییر خصوصیات اخلاقی قهرمانان او متناسب با تغییر اوضاع‌واحوال جامعه ومحیطی است که درآن زندگی می‌کنند.

اینك چارلی به مرحله‌ای ازکمال درکارش رسیده است که قادر است فیلمی بسازد و دیگر خودش درآن بازی نکند. طی سالهایی که چاپلین برای «First National» کارمی‌کند (تا سال۱۹۲۲)، ازنظرکار و بیان سینمایی، فرم‌های متنوع ومختلفی را می‌آزماید. در سال ۱۹۱۹ فیلم «Sunnyside» را می‌سازدکه از نظر فرم شباهت به‌آثارکوتاه دیگرش یعنی «زندگی یك سگ» و«پیشفنگ» دارد. پس ازآن «دوست‌یك روزه» را می‌سازدکه فیلمی‌است کوتاه‌تر از سایر فیلم‌هایش.

نخستین‌فیلم بلند چاپلین«The Kid» نام داردکه موفقیت زیادی‌برایش کسب می‌کند اما پس‌ازآن دوفیلم‌کوتاه دیگربنام‌های «کلاس تنبل» (۱۹۲۱) و «روز پرداخت» (۱۹۲۲) می‌سازد وبا ساختن فیلم «زائر» مجدداً به ساختن فیلم‌های بلند می‌پردازد.

چاپلین با ساختن«The Kid» روشی راکه به هنگام ساختن «زندگی یك سگ» رعایت‌کرده بود، دوباره به‌کار می‌بندد. اگر درآنجا سگی را به عنوان همبازی خود انتخاب‌کرده بود، این‌بار برای اولین مرتبه آدمی را بعنوان همبازی خود برمی‌گزیند: جکی‌کوچولو را.

درنخستین صحنه‌های این‌فیلم‌چارلی‌ناچاراست دست ازخودخواهی‌هایش بکشد. نیمی خوشحال، نیمی تسلیم، سرنوشت را می‌پذیرد. برخورد چارلی وجکی در فیلم‌آنقدر بی‌ریا و محبت‌آمیز است که به فیلم گرمی و صمیمیتی انسانی می‌بخشد.

اینك چارلی‌برخلاف‌آثارگذشته‌اش، اگرعلیه عوامل ستیزه‌جوی محیط نظیرمأموران انتظامی، زن صاحبخانه وکارمنددولت می‌جنگد، تنها ازخودش دفاع نمی‌کند بلکه حمایت از موجودیت انسانی دیگر نیز برایش مطرح است.

اینك برای نخستین باردرآثارچارلی خودخواه و مغرور می‌بینیم‌که او به خاطر دیگری حتی حاضراست خود را خوار و خفیف‌کند. به‌تدریج توجه و علاقهٔ چارلی به ستمدیدگان و بینوایان، عمق و معنی بیشتری به خود می‌گیرد. کم‌کم پی‌می‌بردکه عوامل‌پنهان ومؤثردرفقروفلاکت‌آدمهای ستمدیده درکجا نهفته است و علیه آنها شروع به طغیان می‌کند.

درآن زمان شایع بود که چاپلین هفته‌ای یك بار بـه‌طور خصوصی فیلم «تولد یك ملت» اثر گریفیث را تماشا می‌کند ودقایق وظرایف‌آنرا پیش خود مورد تجزیه و تحلیل و بررسی قرارمی‌دهد.

نتیجه این بررسی‌ها و تأثیرات در فیلم «The Kid» او بـه خوبی نمایان است. حتی به‌کار گرفتن سمبل‌هایی دراین فیلم، نشانه‌هایی از تـأثیر کار گریفیث دارد: مثلاً در صحنه‌ای که پدرجکی ظاهراً از روی اشتباه تصویر معشوقش را به‌آتش می‌افکند و یا در صحنه‌ای که مادر جکی شاهدآنست کـه داماد پایش را روی گل رزی می گذاردکه از تاج عروس‌روی زمین‌افتاده‌است. ازهمین تصاویرسمبولیك به خوبی می‌توان حدس زدکه فیلم بعدی چارلی یعنی «زنی ازپاریس» رئالیسم سمبولیك‌آثار بعدی او را بشارت می‌دهد.

چاپلین درسال۱۹۱۹ به‌کمك «ماری پیك فورد»[1]، «داگلاس فربنکس»[2] و «د. و. گریفیث»[3] کمپانی «یونایتدآرتیست» را تأسیس‌کرد. امـا همکاری مستقیم خودش را با این‌کمپانی از سال ۱۹۲۳ با فیلم «زنی ازپاریس»آغـاز کرد. دوران همکـاری چاپلین با «یونایتدآرتیست» بالاخره او را بـرای همیشه وادار به ساختن فیلم‌های بلند مدت بـا ترکیبی از تراژدی وکمدی، انتقاد اجتماعی وعوامل‌عاطفی می کند. چاپلین تاپایان دوران فیلم‌های صامت، سه فیلم بـرجسته برای این مؤسسه می‌سازد: «زنی از پـاریس» (۱۹۲۳)، «جویندگان طلا» (۱۹۲۵)، و «سیرك» (۱۹۲۸). («زنی از پاریس» تنهـا فیلم چارلی چاپلین است که خودش بازیگر نقش نخست نیست. اما درمجموع آثار او اهمیتی فوق‌العاده دارد چراکه نمایشگر تحول وتکامل چـاپلین در مرحلهٔ عبور ازآفرینش فیلم‌های‌کوتاه به ایجاد فیلم‌های داستانی، از اسطوره به‌روانشناسی و از حوادث تصادفی به تراژدی ـ کمدی است[4].)

درحقیقت «زنـی از پاریس» همان «The Kid» است منهای چـارلی. داستان دختری است از یکی ازشهرهای کوچك که به پاریس می‌آید و معشوقهٔ مرد ثروتمندی می‌شود و بالاخره مرگ مـرد محبوب دوران بلوغش ، او را به «راه راست» هدایت می‌کند. این داستان نیزمانند اکثرداستان‌های چارلی ملودراماتیك و ساده واخلاقی است. اما اهمیت‌آن بیشتر درشکل ونحوهٔ ارائهٔ

1- Mary Pickford
2- Douglas Fairbanks
3- D. W. Griffith
4- Pierre Leprohon: Charlie ou la naiss ance d'un mythe Paris 1636

آنست. بی‌هیچ تردیدی باید گفت که «جویندگان طلا» برجسته‌ترین وعمیق‌ترین اثرچاپلین است. این‌فیلم در رفراندمی که درسال ۱۹۵۸ دربارهٔ بهترین آثار سینمایی‌تاریخ‌سینما به‌عمل‌آمد، پس از«رزمناو پوتمکین»، اثربرجستهٔ ایزنشتاین، فیلم‌سازگرانقدر روسی، با هشتاد وپنج رأی مقام دوم را به‌دست‌آورد. فیلم‌های دیگر چاپلین یعنی « عصر جدید » با سی وشش رأی مقام نوزدهم و «روشنایی‌شهر» با سی و چهار رأی مقام بیست ویکم را به دست‌آوردند.

آنچه قطعی به‌نظر می‌آید اینست که فیلم (جویندگان طلا» دربین‌آثار چاپلین از همه یك دست‌تر وکامل‌تر است. این فیلم نخستین شاهکار و برجسته‌ترین اثر اواست. تراژدی فیلم «زندگی یك سگ»، طنز برنده و شیرین فیلم «پیشفنگ» و لطافت شاعرانهٔ «Sunnyside » همه یك جا در «جویندگان طلا» به زیباترین و موفق‌ترین شکل ممکن با همدیگر تلفیق و ترکیب شده است. اما فرق اساسی این فیلم باآثار دیگر چارلی دراینست‌که دراین جا دیدگاه‌های «تراژی‌کمدی» بیشتر در درون‌آدمهااست تا خارج از آنها، درخصوصیات‌انسانی‌آنهااست تا دررفتار اجتماعیشان)[1] فیلم‌بعدی چارلی یعنی «سیرك» لحن تلخ‌تر و دردآورتری دارد. دراینجا چارلی به عنوان یك بیکاره سر از سیرك درمی‌آورد و باردیگر قربانی حوادث پیش پا افتاده و حقیرمی‌شود.

چارلی در این فیلم بیش از سایر فیلم‌هایش با ایجازی متعالی سخن از تنهایی می‌گوید. شایدهیچ کلامی قادرنباشد که درد تنهایی چارلی را به‌هنگام دورشدن‌کالسکه‌های سیرك ومعشوقه‌اش‌که دریکی ازآنهااست، به این زیبایی تصویر کند.

اما تصاویر چارلی در نهایت سادگی، ازچنان عمق وفضایی برخوردار است‌که تماشاگر را مفتون خود می‌کند. دراین جا دیگر ازرؤیاها وتخیلات شیرین «جویندگان طلا» که هنوز امید را در انسان زنده نگهمیداشت، اثری نیست. چاپلین‌نخستین‌فیلم‌ساز ازگروه سینماگران بزرگ دوران سینمای‌صامت امریکااست‌که ازمرحلهٔ صامت به مرحلهٔ ناطق قدم می‌گذارد، بی‌آنکه در قدرت و والایی آثارهنریش‌کوچکترین خللی وارد شود. درهمین زمان است که هنرمند بزرگی چون « گریفیث» در نهایت سرخوردگی خود را به‌کلی ازسینماکنار می‌کشد وسینماگری چون «اشتروهایم»[2] تنها به عنوان بازیگر به‌کار می‌پردازد و فیلم‌سازان با استعدادی چون «اشتربرگ»[3] و «ویدور»[4]

1– Jean Mitry: Charlot ou la ‹Fabulation› Chaplinesque Paris 1657 2– Stroheim 3– Sternberg 4- King Vidor

به سرعت در مسیری دیگر سقوط می‌کنند؛ در همین دوران چاپلین دواثـر ناطق به سینمای امریکا عرضه می‌کند که بی‌شك جزو بزرگترین شاهکارهای سینمایی این‌زمان تاریخ سینماست: درسال ۱۹۳۱ فیلم «روشنایی شهر» ودر سال ۱۹۳۶ فیلم «عصر جدید».

باآنکه چاپلین درآثار دوران ناطق خود از نظر زیبایی شناسی هنوز به همان معیارهای دوران سینمای صامت پای بند است، معذالك امروزه‌آثارش در مقایسه با آثارکارگردانان جوان همین دوران از تازگی و شکوفـایی بیشتری برخوردار است، زیرا در زمانی‌که اغلب سینماگران می‌کوشند تـا روح زمانشان رادرآثارشان منعکس‌کنند، چارلی به‌همان «فردیت‌ازمدافتادهٔ» خود وفادار ماند و از به‌کارگرفتن هرگونه عوامل تبلیغاتی‌که دراین دوران سخت رایج بود، خودداری‌کرد. قهرمانان «روشنایی شهر» و «عصر جدیـد» هنوز همان چارلی قدیمی‌اند اما دنیایی‌که آنها را احاطه‌کرده است ، تغییر کرده .

«روشنایی شهر» با صحنهٔ پرده‌برداری از مجسمهٔ یادبود «صلح و رفاه» آغاز می‌شود و موقعیکه پرده‌کنار می‌رود، چارلی ولگرد و بیکاره رامی‌بینیم که درآغوش مجسمه‌آرمیده است.

چارلی تاآن زمان هرگز به این اندازه تظاهرات رسمی اجتماعش را به طور مستقیم مورد طعن وانتقاد قرارنداده بود. چارلی فیلم‌های «جویندگان طلا» و «سیرك» هنوز در دنیایی سمبولیك سیر می‌کند اما در «روشنایی شهر» وبیش ازآن در«عصر جدید» زندگی در دوران معاصر وواقعیت‌های قابل لمس آن را ترجیح می‌دهد. چارلی شخصاً در هردوفیلم مورد بحث مانند فیلم‌های دوران صامتش خاموش می‌ماند و تنها دریك صحنه از«عصر جدید»آوازی را زیر لب زمزمه می‌کند.

علت این سکوت چارلی در فیلمهای اولیهٔ ناطق او، به اعتقاد بسیاری از سینماشناسان بزرگ، نـه تنها نمایشگر آرزوی انسانی اواست در رسیدن به نوعی تفاهم جهانی، بلکه نشان دهندهٔ این حقیقت است‌که کلام، برازندهٔ وجود ایده‌آلی او نیست.

چارلی چاپلین با ساختن دو فیلم در ابتدا وانتهای جنگ دوم جهانی، در واقع برفصل مهمی از تاریخ سینمای امریکا نقطهٔ پایان می‌گذارد. یکـی از این دوفیلم «دیکتاتور بزرگ» است‌که درسال ۱۹۴۰ ساخته شده ودیگری «آقای وردو»[1] است‌که در سال۱۹۴۷ بوجودآمده است.

1_ Monsieur Verdoux

در فاصلهٔ این دو فیلم چارلی تجربیات زیادی کسب می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که در واقع هیتلر تنها در اروپا زندگی و حکومت نمی‌کرد بلکه درهر گوشهٔ جهان می‌توان کسانی را یافت که از نظر خصوصیات اخلاقی چیزی ازهیتلر کسر ندارند.

«دیکتاتور بزرگ» حملهٔ مستقیمی‌بود علیه بی‌عدالتی‌های رژیم‌فاشیستی آلمان و«آقای‌وردو» به‌طورغیرمستقیم نمایانگر بی‌عدالتی‌عمیق‌تروددرد آورتری بودکه در فاشیسم فقط گهگاه جلوه می‌کرد.

چارلی از سالها قبل علاقهٔ عجیبی به ساختن فیلمی دربارهٔ هیتلرداشت وشاید توجه برخی از سینماشناسان به این موضوع که قیافه و ماسك قدیمی چارلی شباهت فوق‌العاده‌ای به هیتلر داشته، چندان هم بی‌مورد نباشد. سبیل کوچك ومشخص چارلی مانند سبیل‌هیتلر نمایشگرعدم اطمینان عمیقی است که صاحبان‌آن دربرخوردهاوتماس‌های‌اجتماعی وانسانی خود با دیگران دارند.

چاپلین با ساختن «دیکتاتوربزرگ» درحقیقت به خواسته‌های سیاسی مردم زمانهٔ خود پاسخ مثبت می‌دهد.مردم این دوره دوست دارند دیکتاتورها را ریشخند کنند. درصحنه‌هایی از «دیکتاتور بزرگ»که این هدف دنبال شده است مثلاً درصحنهٔ تکه تکه‌کردن‌کیك بزرگ بین هیتلر وموسولینی هدف و ارزش واقعی‌افکار انسانی‌چارلی به‌کلی لوث شده‌است وحتی تماشاگر به‌نتیجهٔ معکوس می‌رسد.

«آقای وردو» برعکس، مانند «The Kid» و «روشنایی شهر» از چنان قدرت نفوذ وتأثیری برخوردار است که درهر دور و زمانه و عصری می‌تواند مؤثر باشد.

«آقای وردو» قصهٔ‌کارمند بانکی است درفرانسه‌که دارد پیر می‌شود و در نتیجهٔ بحران اقتصادی، سرمایه و ثروتش را از دست می‌دهد. اینك برای تأمین هزینهٔ زندگی همسر علیل و فرزند خود ناچار است راه دیگری پیدا کند: هیچ راهی بهتر از قتل نیست.

او با زنان بسیاری آشنا می‌شود وهمینکه پول و ثروت‌آنها را به دست آوردآنها را به‌قتل می‌رساند. مدتها پس از اینکه افراد خانواده‌اش را ازدست می‌دهد ودست از قتل زنان برمی‌دارد دستگیرمی‌شود. اینك بی‌آنکه مخالفتی ازخود نشان دهد ویا اظهار ندامت‌کند با رضایت خاطرآمادهٔ اعدام می‌شود.
«آقای وردو» در واقع هردو رویهٔ خصوصیات اخلاقی چارلی را یکجا گردهم آورده است . چارلی دراینجا یك بار عیناً همان چارلی فیلم «روشنایی شهر» است که وجودش انباشته از محبت و عشق نسبت به همسرعلیلش است ـ آنجا

همسرش کوربود و این جا چلاق ـ یك بارچارلی فیلم «دیکتاتور بزرگ» است که قربانیانش را به سبك سرمشق تاریخی ومعروف خود هیتلر می‌سوزاند.

«وردو» از روی سادیسم دست به قتل نفس نمی‌زند وپس از آنکه خودش راآماده این «کسب» می‌کند، کارش راآنچنان کامل و بی‌نقص انجام می‌دهد که تنها از عهدهٔ یك «کاسب» فوق‌العاده برمی‌آید.

«آندره بازن» تفاوت بین شخصیت چارلی و«وردو» را این طورتعریف می‌کند: چارلی آدمی است‌که واقعاً همرنگ اجتماع نمی‌شود اما «وردو» شخصیتی است بیش از اندازه اجتماعی و هماهنگ با شرایط اجتماعی‌محیط.

«وردو» ظاهری بسیار شیك ومرتب دارد درحالیکه چارلی‌آدم بی‌قیدی است.

چارلی نهایت تلاش خود را می‌کند تا یك «جنتلمن» باشد وگاه دراین راه ترحم‌آدم رابرمی‌انگیرد درحالیکه ظاهراً «وردو» بی‌هیچ تلاشی‌نمایشگر آدمی است‌که دقیقاً می‌داند چه می‌خواهد و برای این‌کار دست به‌ظاهرسازی نمی‌زند[1].

اولریش‌گرگور، مورخ ومنتقد شهیرآلمانی، درکتابی تحت عنوان: «سینمای فرانسه و واقعیت»[2] به نقل از «جیمزاگی»، منتقد انگلیسی دربارهٔ «وردو» وچارلی چنین می‌نویسد: «چرا» «وردو» قاتل می‌شود؟ و«وردو»پاسخ می‌دهد، چرانه؟ برای یك «کاسب» واقع‌بین‌که به‌دنبال حق وناحق نمی‌گردد بلکه برایش امکانات نفع وضرر مطرح است، قتل نفس درعمل ـ همانطور که چارلی شخصاً آنرا تشریح می‌کند ـ ادامهٔ همان «کسب» منتها با عوامل دیگر است»[3].

قدرتمندان وسیاستمدارانی‌که برای‌کشتارهای دسته‌جمعی مردم ازجنگ وعوامل سیاسی بهره می‌گیرند به «وردو» آموخته‌اندکه باید اینگونه رفتار کند.

موقعیکه روزنامه‌نگاری درمحل‌اعدام‌از «وردو» می‌پرسدکه‌آیا اومتوجه شده‌است‌که «قتل نفس‌کار درستی نیست»، «وردو» پاسخ می‌دهد: «اگرتعدادش کم باشد».

چاپلین در سال۱۹۵۲ فیلم «لایم‌لایت» را می‌سازد و پنجسال بعد یعنی

1– Maurice Bardéche/Robert Brasillach: Histoire du cinéma Bdi. Paris 1953

2– Ulrich Gregor: Der franzosische film und die Wirklich-Keit 1951. Deutschland. 3– Agee

در ۱۹۵۷ «سلطانی در نیویورك» را. اما هیچ یك از این دو فیلم از نظرهنری به کمال و غنای آثار اولیهٔ چارلی تا «آقای وردو» نمی‌رسد.

چاپلین برای نخستین بار در «لایم‌لایت» تصویری دقیق ازخودش ارائه می‌کند. اما باید فراموش کرد که این تصویر درحقیقت تصویر چارلی کارگردان و بازیگر نابغهٔ سینمای صامت نیست، بلکه نقشی است از چاپلین فیلسوف که دربارهٔ زندگیش سخن می‌گوید.

در سال ۱۹۵۲ چاپلین سفری به اروپا می‌کند و در این بین وزیر دادگستری حکومت ایزنهاور طی بیانیه‌ای اعلام می‌دارد که دیگر اجازهٔ ورود به امریکا به‌چارلی چاپلین داده نخواهد شد. درگذشته بارها مقامات مسئول امریکا جسته و گریخته چارلی را به‌ضدامریکایی بودن متهم کرده بودند ولی این بار عکس‌العمل آنها نسبت به او قاطع‌تر بود. چارلی در اروپا باقی ماند و در انگلستان فیلم «سلطانی در نیویورك» را به وجود آورد. قهرمان این فیلم لوو، سلطانی است که ازتخت وتاج برکنارشده است و اینك به‌امریکا مهاجرت کرده.

برخورداولیه‌اش بامحیط امریکا بسیارعالی وامیدوارکننده‌است. بادختری آشنامی‌شودکه اورا به‌شرکت دربرنامه‌های تبلیغاتی تلویزیون تشویق‌می‌کند، بعدبه‌نفع محکومین‌سیاسی فعالیت‌می‌کند وبالاخره به‌عنوان یك‌کمونیست مورد سوءظن مقامات دولتی قرارمی‌گیرد و ازکشور اخراج مـی‌شود. دربعضی از صحنه‌های این فیلم، باردیگر چارلی به‌همان قدرت وکمال آثار دوران صامتش درارائهٔ طنزی گرنده وهوشمندانه موفق‌می‌شود. مثلاً صحنهٔ اجتماع مهاجران شباهت بسیار به صحنه‌های مشابهی از فیلم «مهاجر» داردکه چـارلی در سال ۱۹۱۷ ساخته بود.

اما این گونه صحنه‌ها درکلیت فیلم‌که شکلی احساساتی و ملودراماتیك داردکاملاً مشخص و مجزا هستند. گفتارهـای سطحی فیلم وسخن از آزادی، صلح، جنگ و نیروی اتمی راندن‌کاری بودکه دیگران‌کرده‌اند و می‌کنند و به هیچوجه بـرازندهٔ نابغه‌ای چون چـارلی نبود. در این جا یك بار دیگر خودخواهی‌های انسانی چارلی، استعداد شگرف او را در زمینهٔ ارائهٔ طنزی برنده‌کنار می‌زند.

«لایم‌لایت» و«سلطانی درنیویورك»درحقیقت حکم محکومیتی‌راکه‌چارلی درپایان فیلم «دیکتاتور بزرگ» و درلحظه‌ای‌که برای نخستین بار از زبـان سلمانی یهودی به سخن درمی‌آید، برای چاپلین صادرکرده بود، بـه مرحله اجرا می‌گذارند.

چارلی درآثار گذشته‌اش وحتی تا «آقای وردو» از اینکه سخن بگوید اجتناب می‌کرد زیرا کلام را «ضد چارلی وناپاك» تلقی می‌کرد. چارلی در فیلم «عصر جدید» آواز خوانده بود اما آوازش خدشه‌ای بـه اردش اسطوره‌ای بنام «چارلی چاپلین» وارد نساخته بود.

با سخنرانی سلمانی یهودی در «دیکتاتوربزرگ»، چارلی برای همیشه به افسانهٔ پاکی وبدویت انسانی خود پایان داد و اسطورهٔ شکست ناپذیرخود را با دستان خود شکست.

فیلم «کنتسی از هنگ کنگ» نیزکه چارلی سالها پس از «سلطانی در نیویورك» در اروپا بوجود آورد، با همهٔ زیبایی‌هایی‌که نمایشگر نبوغ‌هنری او بود، نتوانست به‌آن مرحله ازکمال‌که چارلی سالها پیش درآثـار صامتش دست یافته بود، نزدیك شود .

هوشنگ طاهری

منابع :

1_ Gregor/Patalas: Geschichte des Films 1962, Deutschland

2_ Theodor Huff : Charlie Chaplin New york 1951

3_ Bèla Balázs: Der Sichtbare Mensch. Halle Deutschland 1930

4_ Georg Lukacs: «Grosse und Verfall» Berlin 1955

5_ Max Hor Kheimer/Theodor Adorno: Kulturindustrie 1947

6- André Bazin: Der Mythos Vom «Monsieur Verdoux» Berlin 1962

7- Béla Balázs: Der Film Wien 1961

8_ Charles Chaplin : Die Geschichte Meines Lebens 1964 Deutschland.

خیالی وخوابی

خیالی بود و خوابی وصل یاران
شب مهتاب وفصل نوبهاران
میان باغ و یار سرو بالا
خرامان برکنار جویباران
چمن می‌شد زعکس عارض او
منورچون دل پرهیزگاران
سرزلفش ز باد نوبهاری
چواحوال پریشان روزگاران
برفت آن نوبهار حسن وبگذاشت
دل و چشمم میان برق و باران
خداوندا، هنوزم هست امید
بده کام دل امیدواران
همام ازنوبهار وسبزه وگل
نمی‌یابد صفا بی‌روی یاران

همام تبریزی

درتوسعهٔ آموزش سه مانع اصلی محدودیت مالی، افزایش سریع جمعیت وکمبود معلم است و درکنار آنها عوامل فرعی کم و بیش مؤثر دیگری نیز وجود دارد. ازنظر اقتصادی احتیاج روزافزون آموزش ناشی از افزایش هزینه تحصیلی فردی نیاز به ساختمان‌های تازه و وسائل بهتر وآزمایشگاهی است که هیچ یك محدودیت پذیر نیستند.

ازطرفی هزینه‌های آموزشی ازپانزده سال پیش نسبت به کل بودجه وتولید خام ملی به سرعت بالا رفته است و برای اکثر کشورها بخصوص برای ممالك در حال توسعه امکان آن وجود ندارد که سهم بیشتری به آموزش اختصاص داده شود. حتی درکشورهای صنعتی وپیشرفته نیز این مشکل کم کم آشکار می‌شود مثلاً درفرانسه شش درصد درآمریکای شمالی شش ونیم درصد از تولید خام ملی سهم آموزش است که تجاوز از آن به اشکال صورت خواهد گرفت و بدین جهت دربسیاری ازکشورهای اروپای غربی تغییرات عمیق و همه جانبه‌ای که درسیستم آموزشی پیش‌بینی و برنامه‌ریزی شده بودند به علت مخارج سنگین خود به بعد موکول شده‌اند.

درکشورهای درحال توسعه گردانندگان سازمان‌های آموزشی بامشکلات و دشواریهای تازه‌ای دست به گریبانند. زیرا دربعضی کشورها رشد اقتصادی نه‌تنها افزایش نیافته بلکه سیر نزولی راآغازکرده است.

میزان پنج درصد رشد اقتصادی که سازمان ملل متحد در ۱۹۶۱ پیش‌بینی کرده بود و درآن سال به نظر می‌رسید که به آسانی می‌توان به آن رسید وحتی می‌توان ازآن تجاوز کرد در ۱۹۷۰ نیز به این رقم نزدیك نشده است.

مشکل دیگر دراین کشورها فرصهٔ خارجی وشروع پرداخت آن است که بارسنگینی بر دوش اقتصادکشور می گذارد.

این درجا زدن وحتی پس رفتن رشد اقصادی که نتیجه آن پائین بودن سطح زندگی است مانع تـأمین اعتبار زیادتری است بخصوص کـه در بعضی کشورهای آفریقائی و آسیائی میزان هزینه تحصیلی با درآمد سرانه تناسبی ندارد مثلاً حقوق یك معلم برابر درآمد سی نفر است و این خود یکی از علل اقبال باسوادان سازمان‌های آموزشی است بنابراین اگر درکشورهـای ثروتمند امکان تسلط براین وضع وجود دارد در ممالك در حال توسعه آینده روشن وامیدبخشی درپیش نیست. بدین جهت دراکثر کشورهای درحال توسعه و فقیر بـه‌آموزگاران کم صلاحیت و استفاده از محل‌هـای موجود اکتفـا می‌شود.

درکشورهای پرجمعیت ویا فقیرآسیای جنوبی و آفریقـا مدرسه‌ها در ساختمان‌های گلی‌ونمناك وفاقد هرگونه وسیله درسی وشرایط بهداشتی‌تشکیل می‌شود واطفال کم‌بضاعت وتنگدست هرچند روز یك‌بار درکلاس حضورمی‌یابند وچون‌آموزگاران‌نیز بضاعت علمی زیادی ندارند اغلب تدریس به‌تعلیمات دینی محدود می‌شود.

این‌آموزش که بدون درنظرگرفتن هدف واقعی‌آن‌که بـالا بردن سطح فرهنگ وتهیه کارکنان فنی وکمك به اقتصادکشور است صورت مـی گیرد و کاری عبث و درحکم اتلاف سرمایهٔ مادی ونیروی انسانی است ازطرف دیگر ترك تحصیل در دبستان‌ها ودبیرستانها بربودجهٔ محدود آموزش تحمیل تـازه می‌نماید واگربا اقتصاد صنعتی مقایسه‌کنیم این «محصول‌نیمه‌کاره»، درهرسال افزایش یافته است و برای کشورهای درحال توسعه به صورت فـاجعه درآمده است زیرا امیدی به‌متوقف کردن ویاکاهش دادن‌آن نیست. رشد اقتصادی تـا حدودی می‌تواند دراین امرمؤثر باشد ولی چون تنها علت آن اقتصادی نیست باید سایر عوامل را نیز درنظرگرفت متأسفانه ما به درستی به علل‌آن واقف نیستیم و نمی‌دانیم که عوامل محلی، فرهنگی و سنت‌ها و یا برنـامه تحصیلی خشك و بی‌روح تا چه حد درآن دخالت دارند در نواحی زراعتی‌کشورهای در حال توسعه که گاهی دور افتاده و از شهرها فاصله دارندکمتر مـی‌توان برآموزگار و معلم با صلاحیت داوطلب دست یافت و به‌گفته یکی از استادان کاردان تربیتی باید به اندازه‌کافی اشخاص باحسن نیت که بتوانند درکلاس‌ها یك نوع نظم و سکوت برقرارکنند به‌استخدام درآورد ولی یافتن افرادی که

واقعاً بتوانند در دهستانها تدریس کنند بسیار دشوار است بـه علاوه دربعضی کشورهای آمریکای لاتین و آفریقا و آسیای جنوبی بااینکه با تحمل هزینه‌های سنگین سست به‌درآمد سرانه تعداد زیادتری ار دستان به دبیرستان واز آنجا به‌مدارس حرفه‌ای وارد می‌شوند به علت تقلید از کشورهای صنعتی نتیجـهٔ آن دلسرد کننده است ریرا عقیده مشترك کارشناسان علوم تربیتی واقتصادی براین است که هنگامی آموزش از نظرملی مفید وسودآور است که سیستم آموزشی به‌جز آن عده که پس ازپایان تحصیل به خدمت آموزشی تن می‌دهند بتواند مطـابق احتیاج و رشد اقتصادی افرادکاردان کافی به اجتماع تحویل دهد.

اگر سازمان آموزشی افراد لایق تربیت نکند و یـا درهرطبقه بیش از افراد لازم یاکمتر از آن به جامعه تحویل دهد و یـا سازمان‌های صنعتی ویا کشاورزی آنهارا مطابق تخصص خود به‌کار نگمارندنیروی انسانی‌ومادی لازم برای ترقی و رشدکشور بیهوده تلف می‌شود .

مطالعاتی که در سالهای‌اخیر چه درکشورهای صنعتی وچه درکشورهای درحال توسعه راجع به‌کار گرصورت گرفته این ناسازگاری رابه خوبی آشکار کرده است و به‌گفته‌ای مانندآن است که یك ارکستر ازتعداد زیادی سازبادی وشمارهٔ ناچیزی‌ویولون تشکیل یافته‌باشد.

در آمریکای جنوبی و بعضی‌کشورهای آفریقائی تعداد زیـادی‌که از دبیرستان به‌دانشگاه ومدارس عالی راه می‌یابند ودر رشته‌های حقوق وادبیات وهنر تحصیل می‌کنند درحالی‌که شمارهٔ آنها بیش ار احتیاجات آمورشی و یـا اجتماعی است. حتی در آمریکای لاتین پزشکان اضافی مشاهده می‌شودکـه هیچ‌گاه به شغل پزشکی نپرداخته‌اند ویا لااقل از رفتن به شهرهای‌کوچك و دهات وقریه‌هاخودداری می‌کنند درصورتیکه در همین‌کشورهاکمبود کارکنان فنی درسطح بالا یا متوسط وجود دارد.

برای مثال به قضاوت یکی از اعضاءکمیسیون‌آموزشی‌هند تکیه میکنیم «ما (هندوستانی‌ها) سازمانی به وجودآورده‌ایم‌که با احتیاجات‌کشوری‌که در راه نوگرائی ومدرن‌کردن جامعه سنتی و قدیمی و به‌کاربردن دانش وتکنیك جدید در راه رشد ملی‌کوشش روا داشته است هیچگونه رابطه‌ای ندارد.»

نمونه‌های این نوع بی‌توجهی به‌هدف‌آموزشی‌که بـاعث اتلاف وقت و نیروی انسانی شده است بسیار است چنانکه دریکی ازکشورهای‌آفریقائی با کمك مربیان خارجی‌مبل‌سازان بسیارماهری که دست کمی‌ازمبل سازان خارجی ندارندتربیت‌شده‌اند ولی بیکار و بی‌آنکه سفارشی دریافت دارند درفقرزندگی

می‌کنند درصورتیکه نجار معمولی برای تخته بندی ستون کم‌یاب است.

در نیجریه بنابر گزارش پروفسور هاربیسون[1] برنامه آموزشی طوری تنظیم شده است که بعد از ختم تحصیل همه دانشجویان در نظر دارند کارمند دولت، معلم ومربی یا شاغل مقامی در شرکت‌های تجارتی ویا صنعتی جدید بشوند.

درحالیکه‌در کشورهائی مانندنیجریه کشاورزی باید چهارپنجم کارگران و قسمت بیشتر جوانانی راکه از مدرسه بیرون می‌آیند جذب کند ولی برنامه آموزشی‌بالعکس‌آنهارا برای مشاغلی دررشته‌های جدید و اداری‌آماده می‌کند. درصورتیکه هدف نباید جلب جوانان به بخش‌های تازه ومدرن باشد بلکه‌آنها را برای نوسازی در دهات باید تشویق‌کرد.

درکشورهای درحال توسعه که گاهی ۷۵درصد جمعیت‌آنهاکشاورز است هیچگونه اقدامی برای نوسازی صورت نگرفته است در صورتیکه تنها راه مسلم برای پیشرفت اقتصادی تعلیم‌کشاورزان وآشناکردن آنها به تکنیک‌های جدید و پربرکت‌کشاورزی است این بی‌اعتنائی به دهستانها یکی از علل فرار جوانها از دهات و روستاها است‌درحالیکه تامدت زیادی درشهرهاکارمناسبی برای اکثرآنها وجود ندارد وآنها برجمع بیکاران افزوده می‌شوند دربسیاری ازکشورهای آفریقائی‌آسیائی وآمریکای‌لاتین بین‌آموزش و احتیاجات جامعهٔ امروزی تطبیق به‌عمل نیامده است.

همانطورکه‌آمار تحصیلی درجمهوری متحده عربی نشان می‌دهد هفتاد درصد دانشجویان دانشگاه‌ها در دانشکده ادبیات و علوم انسانی، حقوق و تجارت اسم‌نویسی‌کرده‌اند درحالیکه برای اکثریت‌آنها بعد از پایان تحصیل امید یافتن شغل مناسب وجود ندارد.

آمار بعضی‌کشورهای دیگر نیز حاکی از همین بی‌نظمی و عدم برنامه صحیح و سالم است. درفیلیپین فقط ۲۵ درصد افراد دارای گواهینامه مدارس عالی شغل ثابتی دارند و بقیه به دنبال‌کار می‌گردند.

دربعضی‌کشورهای‌صنعتی‌سرمایهٔ علمی‌فراوان‌است‌ولی‌طرزکار وروش‌های تعلیم وپژوهش یادگارقرن هجدهم ونوزدهم است‌که با احتیاجات فنی امروزی سازگارنیست و باآنکه اغلب صحبت از اصلاح و رفرم‌آموزشی درمیان است بند وقید سنت‌هاچنان استوار است‌که برنامه‌ها به‌کندی اجرا می‌شود ودرقسمتی از دبیرستانها، مدارس حرفه‌ای وآموزشی عالی تعلیم ناباب وکهنه‌ای‌که اجرا

1- Pr Harbison

می‌شود درخور یك كشورصنعتی جدید نیست گزارش کمپانی شل ایتالیا شاهداین ادعا است. طبق این گزارش ازبیست هزار داوطلب کاردریك تصفیه خانه جدید این شرکت اکثر داوطلبان چه ازدانشکده وچه ازمدارس عالی‌فنی شرایط کافی برای کاردر آنجارا نداشتند هرچنداز دانشکده یامدارس عالی فنی فارغ‌التحصیل شده بودند. ازنظراجتماعی این‌وضع‌خالی ازخطر نیست زیرا دردرجه اول هدف هرفردی از تحصیل دسترسی به پیشرفت و زندگی بهتری است، بنابرین‌اگر بعداز تحمل مرارت وسختی و گذشت‌های زیاد نتواند شغلی نزدیك به‌آرزوهای خود به دست‌آورد احساس محرومیت می‌کند و کینه و عداوتی سبت به اجتماع پیدا می‌کند درصورتیکه‌آموزش‌مطابق‌بااحتیاجات اقتصادی وصنعتی می‌توانست از بروز این حوادث جلوگیری‌کند البته این تحول را حتی با داشتن وسایل کافی نمی‌توان یکباره اجرا کرد زیرا طرز فکر اجتماعی کشورهای در حال توسعه و سنت ورسوم اجتماعی‌آنهادا نمی‌توان یکباره زیر و روکرد.

دراین‌کشورها بیشتر افراد تمایل به تحصیل در رشته‌های اداری دارند چراکه زراعت وکارهای فنی یك شغل پیش پا افتاده و بی‌اهمیت در جـامعه شناخته شده است وافراد، تحصیل را راهی برای فرار از کوچك بینی مـردم انتخاب می‌کنند بدین جهت ادارات دولتی مالامال از افراد تحصیل‌کرده و قابلی است‌که ازآنها هیچ‌کار مفید و سودمندی در راه پیشرفت اقتصادی ساخته نیست .

مثلاً درهندوستان‌که احتیاج به توسعه و استفاده از تکنیك‌هـای جدید زراعتی احساس می‌شود از ۲۶۰۰۰ مهندس‌کشاورزی ۹۰ درصدآنها کارمنداداری وفقط یك درصدآن‌هـا در روستاها به‌کـارزراعتی مشغولند بدین جهت دست سازمان‌های‌آموزشی در مقابل تصمیم داوطلبان و فارغ‌التحصیلان که برنـامه قبلی برای خود تهیه‌کرده‌اند بسته است دراین جاه طلبی فردی‌که مخالف و مغایر منافع ملی است قدرت ایجاد تغییر ندارند.

در بعضی‌کشورهای دیگر حتی دریك رشته نیز بین کـارمندان فنی عدم تناسب دیده می‌شود به عقیدهٔ صاحبنظران پنج‌کاردان فنی (تکنیسین) دانشگاه دیده، نسبت‌مطلوب‌است‌درصورتیکه‌در کشورهای‌درحال‌توسعه حداکثردو وگاهی ازیك هم‌کمتر است.

درمؤسسات بهداشتی شیلی درمقابل سه پزشك یك پرستـار وجود دارد درصورتیکه‌درسوئد برای‌دوپزشك پنج پرستار ودرآمریکا هفت پرستار به‌کار اشتغال دارند .

ترك تحصیل به‌کشورهای در حال توسعه اختصاص ندارد بلکه تقریباً دارای جنبه عمومی است ولی درممالك صنعتی آمریکا و اروپای غربی بیشتر درسطح عالی‌تر ودانشگاهی است که عدم تعادل بین رشته‌های مؤثر در اقتصاد و صنعت مشاهده است.

در اروپای غربی تمایل دانشجویان به فراگرفتن علوم ریاضی وفیزیك کمتر ازحقوق، ادبیات وهنرهای دیگر است درحالیکه تکنیك و دانش‌کنونی احتیاج روزافرونی به افراد دانشمند وبرجسته دارد ممالك متحده این‌کمبود را با مهاجرت دانشمندان وکاردانان سایرکشورها تـأمین می‌کند علت جلای وطن این افراد وضع مادی بهتر و وسائل تحقیقاتی بیشتری است‌که دراختیار آنها گذاشته می‌شود.

این فرارمغزها ومهاجرت به سایرکشورها جبران‌ناپذیر است و برای رشته‌های پژوهشی ودانشگاهی این‌کشورها نتایج ناگواری دارد.

بنابراین آنچه ضروری است رفرم واصلاح یك پـارچه از دبستان تـا دانشگاه است زیرا اگر در مدارس ابتدائی ودبیرستانها انقلاب‌آموزشی اجرا نشود قبول مسائل جدید وعلوم تازه دربرابرآنچه سالهای طولانی بدان خـو گرفته‌اند به سهولت صورت نخواهد گرفت.

البته این رفرم هنگامی اثربخش است‌که تحول درطرزفکر و انـدیشه افراد جـامعه نیزهم زمان با انقلاب‌آموزشی‌آغازشود متأسفانه موانع انجـام این رفرم‌کم نیست؛ که یکی از آنها بی‌میلی واکراه و حتی بدبینی و مخالفت شدیدکارکنان‌آموزشی درقبول شیوه‌های جدید است، زیرا این دسته همیشه با ترس و وحشت ازسیستم‌های تازه استقبال می‌کنند.

درگذشته قبول تـدریجی سیستم و روش‌های تـازه زیان بخش نبود در صورتیکه امروز به‌سبب تحول سریع دانش‌های بشری جذب تدریجی روش‌های تازه وقبول جزئی‌ازآن دردی را دوا نمی‌کند ازطرفی هم سازمان‌های‌آموزشی اغلب خود شناسی و نقد را ازکف داده‌اند وبه‌کهنه بودن روش‌هـای خود پی نمی‌برند و انتقادی راکه به وسیلهٔ افراد وابسته به خودآنها صورت بگیرد بر جاه طلبی یا سوءنیت حمل می‌کنند و اعضاء واقع بین حقیقت های خود را کنار می‌گذارند. و از آنجا این تضاد به وجود می‌آیدکه ازطرفی دستگـاه آموزشی افراد را تشویق به پیشرفت می‌کند وازسوی دیگرمخالف جدی روش و طریقه‌های جدید ومانع اجرای‌آن می‌شود بنابراین اگر ایـن اشتباهات و خطاهاکه برپایهٔ قبول رسوم‌گذشته است تکرارشود وبه‌سبب سنتهای اجتماعی

دیرین روش قدیم مورد احترام قرار گیرد وباقی بماند واقع بینی جای خود را به بی‌حرکتی وسکون می‌دهد و ازنظر اجتماعی آنچه برای سازمان آموزشی به‌کار رود بیهوده و بی‌ثمر است درصورتیکه اگر گردانندگان آن شهامت و شجاعت داشته باشند وکلام «خودت را بشناس» سقراط را به‌کار ببندند یک مانع اصلی پیشرفت آموزشی را به‌کنار زده‌اند.

علت این اکراه از قبول روش‌های جدید را درکجا باید جستجو کرد؟ بین این مخالفت ومقاومت کشاورزان درگذشته، شباهت زیادی مشاهده می‌شود بنابراین با بررسی این شباهت می‌توان راهی برای پیروز شدن پیدا کرد. درگذشته مزارع وکشتگاه‌های کوچک، مانند مدارس، فاقد وسایل کافی بودند و ازنقد روش‌ها نیزدوربودند. بدین‌جهت سنت‌ها ورسوم ازنسلی به نسل دیگر انتقال‌می‌یافت وبه‌علت ترس ازناشناخته، کشاورزان قرنها این روش‌هارا به‌کار می‌بستند تاآنکه درکشورهای غربی حکومت‌ها در دانشگاه‌ها نوسازی و برای کشاورزی دربرنامه‌های خودگنجاندند وبدین ترتیب با مطالعهٔ‌کافی و یافتن شیوه‌های مناسب وتجربه شده، کشاورزان را ازقید شیوه‌های‌کهنه و بی‌ارزش نجات دادند. ولی بایداذعان داشت‌که حتی درکشورهای پیشرفته درآنهاتحول کشاورزی چشم‌گیر است تحول مشابه، درآموزش انجام نگرفته است وگاهی تعلیم و تربیت درمراحل و روشهای بعد ازقرون وسطی است درصورتیکه علم پزشکی، استفاده ازمعادن، ارتباطات و صنایع و تکنولوژی وارد عصر اتمی شده‌اند البته باید درنظرداشت‌که تحول درآموزش به‌آسانی سایر فعالیت‌های اجتماعی نیست زیرا تعلیم و تربیت خود ازپیچیده‌ترین و مشکلترین مسائل بشری است وسازگارکردن‌آن با پیشرفت سریع سایر رشته‌ها دشوار است و دشواری‌آن از اعرام انسان به‌کرات دیگرهم بیشتر است.

عباس قریب

مقدمه

فکر «مهرهفتم» به هنگام تماشای نقاشی‌های دورهٔ قرون وسطی به ذهن من راه یافت:

دلقکان، طاعون، توبه‌کارانی که خود را درانظار تازیانه می‌زنند، مرگ درحال شطرنج‌بازی، تل هیزم برای سوزاندن جادوگران ودسته‌های مذهبی.

این فیلم‌ادعا نداردکه تصویری واقعی ازسوئد دورهٔ قرون وسطی‌بدست می‌دهد، بلکه نوعی‌آزمون درشعرنو است. آزمونی که تجربیات زندگی‌انسانی نو را درقالبی می‌ریزدکه استفاده ازوقایع وحوادث قرون وسطی رابسیارآسان می‌کند.

درفیلم من شوالیه ازجنگ‌های صلیبی به خانه بازمی‌گردد، همانگونه که امروزه سربازی ازمیدان جنگ. در دورهٔ قرون وسطی آدمها از طاعون می‌ترسیدند، امروزه از بمب اتم. «مهرهفتم» تمثیلی است با موضوعی بسیار ساده: انسان، جستجوی ابدی او در راه یافتن خداوند، ومرگ به عنوان تنها عامل مطمئن.

در دوران کودکی اغلب پدرم راکه‌برای انجام مراسم‌مذهبی به‌کلیساهای کوچك اطراف استکهلم می‌رفت، همراهی می‌کردم. این مسافرت‌ها برای من درحکم رفتن به یك جشن بود. با دوچرخه ازمیان مناظر بهاری می‌گذشتیم. پدرم نام‌گلها، درختان و پرندگان را بمن می‌آموخت. روزرا با یکدیگرسر می‌کردیم بی‌آنکه جنجال زندگی‌آزارمان دهد.

من که‌بچهٔ‌کوچکی بودم تشخیص می‌دادم‌که موعظه مربوط به‌بزرگترها است. موقعیکه پدرم از پشت میز خطابه موعظه می‌کرد وگروه مؤمنان به دعا مشغول بود یا سرود می‌خواند ویاگوش فرا می‌داد، من تمام‌توجهم‌را معطوف

به‌دنیای اسرارآمیز کلیسا می‌کردم: متوجه سقف‌های کوتاه می‌شدم، دیوارهای ضخیم، رایحهٔ ابدیت، نور لرزان ورنگارنگ خورشید و رستنی‌های نادر دورهٔ قرون‌وسطی و پیکره‌ها وسقف‌ها ودیوارها.

درآنجا هرچه تخیل‌آرزو می‌کرد یافت می‌شد: فرشتگان، قدیسین، اژدهاها، پیامبران، شیاطین، کودکان، جانوران وحشت‌انگیزی چون مارهای بهشت، خربلعام، نهنگ یونس وعقاب‌آپوکالیپس.

همه این‌ها درمناظری‌آسمانی، زمینی و زیردریایی احاطه شده بود و در زیبایی بیگانه‌ای که‌آشنا می‌نمود، غوطه می‌خورد.

مرگ درجنگلی نشسته بود وبا شوالیه شطرنج‌بازی می‌کرد. موجودی برهنه با چشمان ازهم دریده، ازشاخه‌های درختی آویخته بود و دراین حال مرگ با تلاشی فوق‌العاده درخت را اره می‌کرد. مرگ در رأس‌الخط تپه‌ای، آخرین رقص پیش از ورود به دیار ظلمات را رهبری می‌کرد. درپرده‌ای دیگر، باکرهٔ مقدس ازباغچهٔ گل‌های سرخ می‌گذشت ودست مسیح کودك را در دست داشت. دست‌هایش چون دستان زنی روستایی بود. چهرهٔ مصممی داشت وپرندگان برفرازسرش بال می‌زدند.

نقاشان قرون وسطی این منظره را با احساسی عمیق، شوقی وافر و ادراك هنری برجسته‌ای عرصه‌کرده بودند. همه این‌ها مرا به‌نحو کاملاً مستقیمی تحت تأثیر قرارداده بود: این دنیا با من همچون رابطه روزانه‌ام با پدرومادر وخواهر وبرادران‌آشنا می‌نمود.

برعکس وقتی به صحنهٔ مصلوب‌کردن مسیح نگاه می‌کردم، دربرابر فاجعهٔ غم باری که حدس می‌زدم، جبهه می‌گرفتم. گویی ظلمی موحش ورنجی بی‌پایان مرا مغلوب خودکرده بود.

مدتها پس ازآن بودکه ایمان و تردید، همراهانی وفادارمی‌شدند.

با فیلمم می‌خواستم همچون نقاش قرون وسطی با همان التزام عینی، با همان احساس و همان شادمانی نقاشی‌کنم. شخصیت‌های من می‌خندند، می‌گریند، فریاد می‌کشند، می‌ترسند، سخن می‌گویند، پاسخ می‌دهند، بازی می‌کنند، رنج می‌برند وجستجو می‌کنند.

بیم‌آنها ازطاعون، روز رستاخیزوستاره‌ای است‌که نامش افسنتین‌است.

هراس ما شکل دیگری دارد اماکلمات فرقی نمی‌کنند.

سؤال همچنان مطرح است.

(شب سرما را با خود نیاورده است که خورشید، پیش از
وعش، سوزی گرنده بردریای بی‌رنگ می‌راند. شوالیه آنتونیوس
ك که رواندارش را کنارزده است روی چندشاخهٔ کاج که برماسه‌ها
اده شده، درازکشیده است. چشمانش کاملاً بازاست و درنتیجهٔ کم
رابی به‌سرخی گرائیده، به خلاف او، یونس که درهمان کنارجنگل،
ان سنگ ریزه‌ها وکاج‌های سوخته افتاده ، با خروپف بـه خواب
گینی فرورفته است. صورتش باآن دهان چاك خورده روبه‌تاریك
روشن صبحگاهی است. صداهایی که درگلویش می‌جوشد، پنداری
ژرف‌ترین طبقات جهنم برمی‌خیزد.

اسب‌ها از ورش ناگهانی باد بیدار می‌شوند و پوزه‌های
نه‌شان را به سوی دریا درازمی‌کنند. آنهـا نیزچون سوارانشان
ر وخسته شده‌اند.

شوالیه برخاسته به آب کم‌عمقی داخل شده‌است وچهرهٔ سوخته
ان‌زخمی‌اش را می‌شوید. یونس رویش رابه‌طرف جنگل وتاریکی
می‌گرداند ودرخواب ناله‌ای می‌کند و موهای سیخ سیخ خود را
کشد. اثرزخمی که ازبالای چشم‌راست تا فرق سرش کشیده شده،
صورت چرکینش به سپیدی می‌زند.

شوالیه به‌ساحل برمی‌گردد وبه زانودرمی‌آید. باچشمان
نه وپیشانی چین خورده نمازصبحگاهیش را می‌خواند. دستهایش
محکم به هم چسبانده است و لبانش برای بیـان کلماتی که شنیده
ی‌شود شکل می‌گیرند. چهره‌اش غمگین و رنجور است.

چشمانش را می‌گشاید ومستقیماً به خورشید خیره می‌شود
ه تاره چون ماهی مرده و متورمی ازهمین دریا به سوی بالا غلت
حورد . آسمان، تیره وبی‌حرکت همچون سقفی سربی است. تکه
ری خاموش وتیره در افق مغرب دیده می‌شود. در اوج آسمـان،
نده‌ای دریایی راکه بال و پر گشوده است به زحمت می‌شود دید.
یادش بیگانه و ناآرام است. اسب قوی هیکل و خاکستری رنگ
الیه سر برمی‌دارد و شیهه مـی‌کشد. آنتونیوس بلـوك رویش را
می‌گرداند پشت سرش مردی درشولای سیاه ظاهر شده است.

بی‌حرکت ایستاده است . چهره‌ای سخت رنگ پـریده
رد ودستهایش را در زیر چین‌های پهن شولایش مخفی کرده‌است).

شوالیه: کیستی؟
مرگ: من‌مرگم.
شوالیه: آمده‌ای مرا ببری؟
مرگ: من مدتها است که همراه تو هستم.
شوالیه: می‌دانم.
مرگ: آماده‌ای؟
شوالیه: تنم‌می‌ترسد اما خودم نه.
مرگ: خوب، این که ححالت ندارد

(شوالیه برخاسته است. از سرما می‌لرزد. مرگ شولایش‌را می‌گشاید تا آنرا برشانه‌های شوالیه بیندازد).

شوالیه: لحظه‌ای تأمل کن.
مرگ: همه همین را می‌گویند. من مهلت تأخیر به‌کسی نمی‌دهم.
شوالیه: شطرنج می‌زنی، نه؟

(موجی ازشوق درچشمان مرگ می‌درخشد.)

مرگ: تو این را ازکجا می‌دانی؟
شوالیه. درپرده‌های نقاشی دیده‌ام ودرترانه‌ها شنیده‌ام
مرگ: بله، من واقعاً شطرنج‌باز خوبی هستم.
شوالیه: حتماً ازمن بهتربازی نمی‌کنی.

(شوالیه درجیب بزرگ لباسش که درکنار اوست به جستجو می‌پردازد وصفحهٔ کوچك‌شطرنجی‌را بیرون‌می‌کشد. بااحتیاط روی خاك جابجایش می‌کند ومهره‌ها را روی‌آن می‌چیند.)

مرگ: چرا می‌خواهی با من شطرنج بازی کنی؟
شوالیه: این مسأله مربوط به خودم است.
مرگ: البته درست است.
شوالیه: با هم قراری می‌گذاریم. تا زمانیکه من مقاومت می‌کنم، حق دارم زنده بمانم. و اگرموفق شوم که ترامات کنم. مراآزاد می‌کنی. این شرط را می‌پذیری؟

(شوالیه هردو مشتش را به‌طرف مرگ دراز می‌کند. مرگ ناگهان لبخندی می‌زندوبه‌آرامی به‌شوالیه نگاه می‌کند. بعد به‌یکی از مشت های شوالیه اشاره می‌کند. شوالیه دستش را می‌گشاید، درکف دستش «پیادهٔ» سیاهی دیده می‌شود.)

شوالیه: سیاه به‌تو افتاد.
مرگ: به من هم خوب می‌آید، نه؟
(مرگ و شوالیه به روی صفحهٔ شطرنج خم می‌شوند. آنتونیوس بلوك پس از کمی تفکر شاهش را تکان می‌دهد. مرگ نیز پاسخش را با شاهش می‌دهد.)

***

(نسیم صبحگاهی آرام گرفته است. دریا به آرامش گراییده است و در سکوت فرورفته است. خورشید ازدل‌مه بالا می‌آید. قرص آتشینش سفید می‌شود. پرندگان دریایی درزیرابرهای کدر می‌حرکتند.
یونس، دستیار شوالیه، در نتیجهٔ ضربهٔ شدیدی که به پشتش می‌خورد، ازخواب بیدارمی‌شود. چشمانش‌را می‌گشاید ومانند خوك خرخر می‌کند، خمیازه‌ای بلندمی‌کشد، به‌سرعت ازجا برمی‌خیرد، زین براسش می‌گذارد و بستهٔ سنگین وسایلش را بلند می‌کند. شوالیه به‌آهستگی ازکنار دریا به طرف کوره راه‌های جنگلی اسب‌می‌راند وبه‌سوی راه اصلی پیش می‌رود. چنین وانمودمی‌کندکه صدای نیایش صبحگاهی دستیارش را نمی‌شنود. یونس با عجله اورا دنبال می‌کند.)

***

(خورشید اینك کاملاً ازمه بالاآمده است و دیگر اشعه‌اش سرخ‌رنگ نیست. باآنکه هنوز زود است، روز بسیار گرمی است. یونس سعی می‌کندکه ترانه‌ای بخواند.)
یونس: «میان پای زنها چشمهٔ نوش است
حوانی چون مرا زین چشمه باید نوش»
(سکوت می‌کند وبه‌اربابش خیره می‌شود. اما شوالیه اصلاً آوازش را نشنیده است ویا شاید وانمود می‌کندکه نشنیده است. دستیار شوالیه برای‌آنکه خشم خود را از گرمی هوا تسکین دهد، صدایش را بلند می‌کند.)
یونس (می‌خواند) چنان گرفته خدا اوج وز زمین شده دور
که دست ما و تودیگر به دامنش نرسد.

ولی برادرت ابلیس نیست دور آن قدر
که دست همچو تومستی به گردنش نرسد»

(یونز بالاخره احساس می‌کند که مورد توجه قرار گرفته‌است ودست ازخواندن می‌کشد شوالیه، اسب شوالیه، اسب‌خودش و خودش مدتهاست که همهٔ ترانه های او را می‌شناسند . این ترانه‌ها، دراین فاصلهٔ طولانی وراه‌های غبارآلود ازسرزمین مقدس تا بدینجا زیباتر نشده‌اند)

***

(آنها در مرغزارهای پرپشت و بی‌پایان راه می‌پیمایند . در دور دست، دریا از نورسفید خورشید می‌درخشد.)

یونز: درشهر «فریه» صحبت از این بود که علائم چیزهای موحشی‌دیده شده است. دواسب همدیگر را درطول شب خورده‌اند و در گورستان‌ها، گورها دهان بازکرده‌اند و دست و پای مردگان در همه جا پراکنده شده است و دیروز بعدازظهر در گنبدآسمان چهار خورشید می‌تابیده .

(شوالیه پاسخی نمی‌دهد. به ماده سگ لاغری نگاه می‌کنند که نفس نفس زنان روی شکم افتاده است و به طرف‌صاحبش می‌خرد . صاحبش زیر تابش تندآفتاب به حالت نشسته به خواب رفته است ، بالای سروگرد شانه‌هایش ابری از حشرات وزوز می‌کنند ، حیوان نحیف زوزه‌کشان روی شکم افتاده‌است ومرتب دم تکان می‌دهد.

یونز از اسب پیاده است. به مرد خوابیده نزدیك می‌شود و با لحنی مؤدبانه با او صحبت می‌کند. وقتی‌پاسخی نمی‌شنود به دور او می‌چرخد تا او را بیدار کند.

روی شانه‌های مرد خوابیده خم می‌شود ، اما با نفرت دستش راکنارمی‌کشد. مرد از پشت به روی علف‌ها می‌افتد وچهره‌اش به‌طرف یونز برمی‌گردد؛ یونز به کاسه‌های خالی چشم و دندانهای سفید مرد مرده خیره می‌شود.

دستیارمجدداً با سرعت برزین می‌نشیند و دنبال اربابش به راه می‌افتد . موقعیکه به او می‌رسد، از قمقمهٔ چرمی‌اش جرعه‌ای‌آب می‌نوشد وبعدآنرا به شوالیه می‌دهد)

شوالیه: خوب، راه را نشان داد؟
یونز: نه چندان.
شوالیه: چه گفت؟
یونز: هیچ.
شوالیه: لال بود؟
یونز: ارباب، من این را نگفتم. منظورم این‌است که زبان شکوهمندی داشت.
شوالیه: اینطورفکرمی کنی؟
یونز: بله، شکوهمند درست است. اما حرفی که او زد خیلی مبهم بود. بله، این طور می‌شود بیانش کرد
(می‌خواند)

«شاید شاید خواستی بالا بیندازی
یاچوکرمی‌ترس خورده خواستی ازجابجنبی ای‌جوان
سرنوشتت پیش می‌راند ترا
وترا می‌یابد ار پا اوفتاده در دل توفان»

شوالیه. حتماً بایدآوار بخوانی؟
یونز. نه.

(شوالیه تکه‌یابی به‌اسلحه دارش می‌دهد و او درسکوت آنرا مـی‌جود. خورشید چهره‌هایشان را می‌سوزاند. عرق بر پیشانیشان به‌شکل قطره بسته‌می‌شود و گردوغبار چون ابری در اطراف کفل اسب‌ها بالا می‌آید)

***

(آنها ازکنار خلیجی می‌گذرند که ساحلش ازانبوه درختان کاج پوشیده‌است. درسایهٔ چند درخت بلند، کالسکه‌ای باچادر رنگارنگ توقف کرده است. اسبی شیهه‌می‌کشد. اسب‌شوالیه پاسخ می‌دهد. اما هیچ‌کدام از دوسوار ازاسب پیاده‌نمی‌شوند تا استراحت کنند یا ازخنکی سایهٔ درختان بهره‌ای بگیرند. به‌راه خود ادامه می‌دهند ودرپشت خمیدگی راه ازنظرپنهان می‌شوند.
یوف درخواب وبیداری صدای شیههٔ اسبش وپاسخ اسبی‌دیگر را از دور می‌شنود.

سعی می‌کند کماکان بخوابد اما هوای درون کالسکهٔ دلقکان بیش از اندازه خفه و گرفته است.
خورشید ازلابلای برگ درختان می‌درخشد و شعاع خود را بر میا، همسر یوف و میکائیل ، فرزند یکسالهٔ او می‌پاشد. هردوآنهاآرام به‌خوابی عمیق فرو رفته‌اند.
یوناس اسکات که مردی سالمند است ، با صدای بلند خرخر می‌کند.
یوف به‌طرف دهانه‌کالسکه می‌خزد. بیرون، زیرسایهٔ‌درختان بزرگ هنوز هوا خنك است . کمی آب مـی‌نوشد، غرغره می‌کند، کش‌وقوس می‌رود وبا اسب‌لاغر وپسرش‌حرف‌می‌زند)

یوف: سلام. صبحانه‌اترا خورده‌ای؟ حیف که من نمی‌توانم علف‌بخورم! نمی‌توانی این‌کار را به‌من یاد بدهی؟ دراین دور و زمانه علف دراین نواحی کمیاب است؛ اما دراین‌اطراف مردم زیاد توجهی به هنر ندارند.

(گوی‌هارا می‌آورد ومشغول بازی می‌شود. سرش‌را برزمین می‌گذارد وپاهایش را بالامی‌برد. مانند خروسی می‌خواند. اما بعد سکوت‌می‌کند وباقیافهٔ حیرت‌زده‌ای‌به یك‌نقطه خیره می‌شود. باد میان درختان به‌حرکت درآمده است. بادتندی نیست، نسیم مختصری است که برگها را تکان می‌دهد . گلها و علف‌ها خم می‌شوند . درجایی ، پرنده‌ای به‌طور مداوم و طولانی می‌خواند .
رنگ از چهرهٔ یوف می‌پرد ، و درحالیکه لبخند مـی‌زند ، چشمانش ازاشك پرمی‌شود. بانهایت حیرت روی لبهٔ‌کالسکه نشسته است.
درختان به‌حرکت درآمده‌اند وعلف‌ها تکان می‌خورند،زنبور های عسل وپروانه‌ها دورسرش وزوز می‌کنند . پرندهٔ ناپیدا همچنان می‌خواند.
ناگهان نسیم آرام می‌گیرد و پرنده سکوت می‌کند؛ خندهٔ بی‌رنگ یوف خاموش می‌شود و گلها و علف ها درگرمـا بی‌حال می‌شوند . اما اسب پیر درحالیکه مـی‌چرد و شیهه می‌کشد، با دمش پشه‌ها وحشرات را می‌راند.
یوف ناگهان ازوحشت درهم می‌رود وازجا می‌پرد ؛ شتابان به‌داخل کالسکه می‌رود و همسرش میا را تکان می‌دهد)

یوف، میا، بلندشو! بلندشو،میا! میا! یك‌چیزی دیدم. یك چیزی دیدم که بایدبرایت تعریف‌کنم.

(میا با ترس ازخواب می‌پرد ومی‌نشیند)

میا: چه شده؟ اتفاقی افتاده؟

یوف: بله،گوش‌کن! شبحی دیدم! نه ، شبح نبود. درست مثل اینکه واقعی بود. بله، واقعی بود .

میا: که اینطور. بازهم شبح دیدی؟

(لحن میا سرشار از طعنی محبت‌آمیز است؛ بـا وجود این یوف سرش را تکان می‌دهد وشانه‌های میا را محکم‌می‌چسبد)

یوف : من اورا دیدم.

میا کی را؟ کی را دیدی؟

یوف . مریم عذرا را .

(میا برخلاف علاقهٔ باطنیش ، تحت تأثیر هیجان شوهرش قرار می‌گیرد. از جایش تکانی می‌خورد و صدایش را پایین می‌آورد.)

میا. درست دیدیش؟

یوف . آره ،آنقدر نزدیك بود که می‌توانستم لمسش‌کنم. تاج زرینی بر سرش بود، پیراهنش هم آبی بود باگلهای طلایی. پایش برهنه‌بود. بادستهای کوچك سبزه‌اش دست کوچولو راگرفته بود و راه رفتن یادش می‌داد . وقتی دید متوجهش شده‌ام، بهمن لبخندزد. آنوقت بودکه اشکم سرازیر شد.چشم‌هایم راکه پاك‌کردم، ازنظرم غیب‌شد. همهٔ‌آسمان و زمین از سرو صدا افتاد. می‌توانی منظورم را بفهمی...

میا: چه‌خیالاتی‌که به‌سرت نمی‌زند!

یوف . خودم می‌دانم‌که حرفم را باور نمی‌کنی . با وجود این واقعیت داشت. می‌گویم واقعیت‌داشت. واقعیتی‌که ممکن‌است توآنرا نبینی. یك جور دیگر از واقعیت.

میا: شاید ازهمان واقعیت‌هایی بودکه یك دفعهٔ دیگر هم برایم تعریف کردی: مثل‌آن دفعه‌که‌گفتی خود شیطان‌آنجا ایستاده بود و داشت چرخ‌های کالسکه را بارنگ قرمز نقاشی می‌کرد وجای‌قلم‌مو هم دمش راتورنگ‌می‌زد.

یوف (نگران) توچرا همیشه فقط این یکی را به‌رخم می‌کشی؟

میا : وآنوقت معلوم شد زیر ناخن‌هایت هم رنگ قرمز رفته .

یوف: آره، آنوقت‌ها شاید واقعاً خیال بود (باهیجان) و تازه من این را تعریف کردم که شما چیزهای دیگری راکه مـی‌گویم باور کنید . داستان حقیقی. داستان‌هایی‌که درخیالم نساخته‌ام .

میا : (جدی) تو باید جلو ایـن خیال‌بافی‌هایت را بگیری ، اگر نه همه فکر می‌کنندکه دیوانه‌ای. درحالیکه تودیوانه نیستی. دست‌کم تاآنجاکه می‌دانم هنوز نشده‌ای. بگذریم ازاین‌که چندان هم مطمئن نیستم.

یوف (عصبانی): من‌که ازاین‌خیالات نخواسته‌ام بیایندبه‌سراغم. تقصیر من چیست‌که صداهایی با من حرف می‌زنند و باکـرهٔ مقدس خودش را نشانم می‌دهد، وفرشته‌ها وشیاطین خوششان می‌آید بامن‌آمد ورفت داشته باشند.

(یوناس اسکات ازجایش برمی‌خیزد)

اسکات مگر من یك دفعه برای همیشه نگفتم که به خواب صبح احتیاج دارم! من‌که ازشما خواهش‌کردم، التماس‌کـردم اما انگار تأثیری نکرده . پس ناچارباید به‌شما امرکنم‌که ساکت باشید!

(چرخشی به‌چشمانش می‌دهد وعصبانی‌است. اما فوراً دوباره دراز می‌کشد وباز خرخرش بلند می‌شود .
میا و یوف تـرجیح می‌دهند از کالسکه بیرون بیایند . روی بسته‌ای می‌نشینند . میا ، میکائیل را در آغوش دارد ؛کودك برهنه، به‌طرزی وحشیانه دست‌وپا می‌زند.
یوف در حالیکه‌کمی در خـود فرو رفته است‌کنار همسرش می‌نشیند. حرکات چهره‌اش تعجب‌آلود است .
بادی ازسوی دریا می‌وزد. باد خشك وگرمی است)

میا: ای‌کاش بارانی می‌زد. همه‌چیز داردمی‌سوزد. زمستان چیزی برای خوردن نداریم.

یوف (خمیاره می‌کشد) : یك‌جوری می‌گذرانیم.

(این‌حرف را بی‌هیچ تأکید ودلگیری با لبخندی می‌گوید بعدکش وقوس می‌رود وبا رضایت می‌خندد)

میا: دلم می‌خواهد وضع میکائیل بهتر ازما بشود.

یوف: میکائیل باید بندباز بزرگی بشود. یا شعبده بازی‌که یك چشمه شیرینکاری غیرممکن بکند.

میا: چه جوری‌کاری ؟

یوف: یك توپ راکاملاً بی‌حرکت درهوا نگه دارد.

میا: آخر اینکه امکان ندارد.

یوف: برای ما امکان ندارد نه برای او.

میا: توهم با این خیال بافی‌هایت.

(میا خمیازه‌می‌کشد. تا اندازه‌ای تحت تأثیر گرمی خورشید قرار گرفته است. در همان جایی که هستند روی علف‌ها دراز می‌کشد. یوف هم همان‌کار را می‌کند و یک دستش را دور گردن همسرش می‌اندازد.)

یوف: تصنیفی درست کرده‌ام. دیشب ساختمش. تقریباً تا صبح بیدار بودم. دلت می‌خواهد بشنوی؟

میا: آره، بخوان. کنجکاوم کردی.

یوف: آخر باید بلند شوم بنشینم

(برمی‌خیزد می‌نشیند. پاهایش را زیر خود جمع می‌کند. دستهایش را مثل هنرپیشه‌ها باز می‌کند وبا صدایی بلند شروع می‌کند به خواندن.)

یوف (می‌خواند)

«کفتری در دشت زنبق‌ها
در دل گرمای تابستان
در جهانی آفتابی
چون مسیح آواز می‌خواند به زیبایی.
آسمان از شادی وازشور لبریز است»

(یوف از خواندن دست برمی‌دارد و منتظر کف زدن همسرش می‌ماند)

یوف: میا! خوابت برد؟

میا: تصنیف خیلی قشنگی بود.

یوف: هنوز تمام نشده .

میا: فهمیدم اما خوابم گرفته. تهش را می‌توانی بعد برایم بخوانی

یوف: توهم با این خوابیدن هایت!

(یوف کمی دلگیر شده است. نگاهی به بچه‌اش می‌کند که اوهم غرق خواب است ؛ انگشت به دهان از عطر علف‌های بلند سرمست شده)

ترجمهٔ هوشنگ طاهری

خبر عروسی

گفت با مردی گرانگوشی به‌راز
«زن‌شنیدم کرده‌ای ای سرفراز»
گفت: «سبحان‌الله ازهستی تو کر
ازکجا بر گوشنیدی این خبر؟»

موش وغله

ـ داشتم گندم سه‌رطل‌ای‌نیکخواه
تاشدم آگه ز موشان شد تباه.
ـ بودم از غله همین مایه به‌کام
موش تا یابد خبر خوردم تمام.

اقتباس‌از: عبیدزاکانی
دکترمحمد دبیرسیاقی

اشعار، عنوان زیبایی است برای
یك‌کتاب نثر.

ژول رونار
«نویسندهٔ فرانسوی»

لامارتین پنج دقیقه فکر می‌کند
ویك ساعت می‌نویسد. هنر، عکس این
است.

ژول رونار

کور گفت: «به‌امید دیدار.»
ژاك پرهور

او خیلی تعجب می‌کرد که پوست
گربه درست در همان جایی که باید
چشم‌ها قرار داشته باشند، دو سوراخ
دارد.

لیختن برگ
«نویسندهٔ آلمانی»

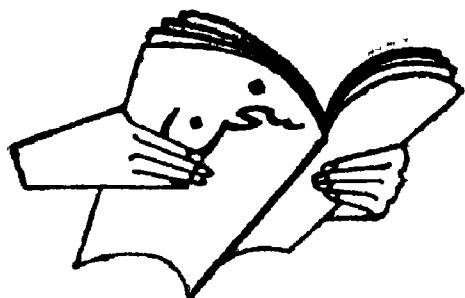
کاری‌را که دیگران دشوارمی‌یابند
به سادگی انجام دادن یعنی استعداد،
وانجام‌کاری که‌دیگران‌محال‌می‌پندارند
یعنی نبوغ.

هانری فردریك‌آمیل
«نویسندهٔ سویسی»

رشتهٔ سردرگم

آن‌که گردون فراشت و انجم‌کرد
عقل و روح آفرید و مردم‌کرد
رشتهٔ کاینات در هم بست
پس سر رشته در میان گم کرد

مناجات

خدایا دارم از لطف تو امید
که ملك عیش من معمور داری
بگردانی بلای زهد از من
قضای توبه از من دور داری
عبید زاکانی

سخن و خوانندگان

به اطلاع شاعران ارجمندی که آثار خود را به‌منظور چاپ در سخن، بما سپرده‌اند می‌رسانیم که همکار گرامی ما نادر نادرپور از چند ماه پیش درسفر اروپا است و از این‌رو ناگزیر بوده‌ایم کلیهٔ اشعار رسیده را جهت بررسی و اظهارنظر برای ایشان بفرستیم.

هرگونه تأخیری که در درج پاسخ به سؤالات مربوط به شعر وشاعری یااظهارنظر درمورد اشعار رسیده‌روی بدهد مولود همین دوری است. تردیدی نیست که درآیندهٔ نزدیك با مراجعت همکارارجمندمان، چنین تأخیری روی نخواهد داد.

آقای م. ح دانشجوی ادبیات .

هراثری که از طرف خوانندگان برای سخن برسد در هیأت دبیران مورد بررسی قرارمی‌گیرد ودرصورتی که به‌طورکلی با روش مجله هماهنگ باشد با اشتیاق مورد استفاده قرار خواهدگرفت . بـا این ترتیب می‌توانید اطمینان داشته باشیدکه سخن گذشته ازآن کـه اصراری در چاپ آثـار خاصی‌ندارد، همواره کوشیده است که استعدادهای جوان را بیابد وآثارآنان‌را به خوانندگان خود بشناساند.

امـا درمورد اینکه نامه‌های شما بی‌جواب مانده باید گفت کـه اکثر خوانندگان که برای ما اثری می‌فرستند به اصرار فراوان می‌خواهندکـه در مورد اثرشان درمجله اظهارنظری نشود. ما نیز توفیق شما راآرزو می‌کنیم.

درجهان دانش وهنر

● بـه مناسبت دوازدهمین سال
ـرگذشت نیما یوشیج در دانشگاه تهران
ـراسمی برپا شد و در نمایشگاهی که به همین
ـناسبت ترتیب یافته بود علاوه بر دستنوشته‌ها
ـو عکسهایی از ادوار مختلف زندگی نیما،
آثار چاپ شدهٔ او و مقالات و کتابهایی
که به زبانهای مختلف در بارهٔ او نوشته
ـده، به معرض نمایش گذاشته شده بود.
همچنین نمایشگاهی از مجموعه‌های شعر
معرور ایران و دیوانهای گویندگان پس
ز نیما فراهم آمده بود. هنگام گشایش
ـین نمایشگاه دکتر عبدالحسین زرین کوب
ـستاد دانشگاه تهران، از نیما یوشیج به
ـعنوان شاعری راه‌گشا تجلیل کرد

اندکی بعد از ترتیب این نمایشگاه
مجلس یادبود، در یکی از «انجمنهـای
ادبی هفتگی» نیز از نیما یاد شد، ولی
بیشتر سخنانی که در این مجلس ایراد
ـند چنان بود که بـه شعر نیما مربوط
نمی‌شد و حتی کسانی را که شیوهٔ کار نیما
را نمی‌پسندند به این فکر می‌انداخت که
این سخنان به زندگی هنری او چه ارتباطی
می‌تواند داشته باشد

● سالنامهٔ گرافیس که سالی یك
بار درسویس منتشر می‌شود اثری است
که در آن برگزیده‌ای از پوسترهـا و
آفیش‌های کلیهٔ کشورهای جهان به چاپ
می‌رسد. درسالنامهٔ ۷۲ـ۱۹۷۱ گرافیس
که اخیراً نسخه‌ای از آنرا در تهران
دیده‌ایم قید شده است که امسال از میان
۱۹۷۸۰ اثـری که برای این نشریه
فرستاده شده ۹۳۹ اثر انتخاب شده‌اند
ودراین دفتر به چاپ رسیده‌اند

در سالنامهٔ ۷۲ـ۱۹۷۱ گرافیس
دواثر به نام نخستین جشنوارهٔ فیلمهای
سینمایی ایران و هفتهٔ کتـاب از صادق
بریرانی نقاش ایرانی بـه چاپ رسیده
است.

لازم به تذکر است که ازاین هنرمند
ایرانی، پیش از این نیز آثـاری در
سالنامه‌های گرافیس بدین شرح به چاپ
رسیده است،

در نشریهٔ ۶۹ ۱۹۶۸ پوستر هفتهٔ کتاب و درنشریهٔ ۷۱-۱۹۷۰ دو پوستر رسیتال آواز وسیمای زن در تاریخ ایران.

صاد

● **بهروز** هشتاد و یک سال به شیوهٔ وارستگان زندگی کرد تا آنکه روز زندگی او در اواخر آذرماه امسال به شب رسید، و راهی معراج جاودانگان گردید.

ده سال بود که گاه و بیگاه از صحبتش برخوردار می‌شدم. در آغاز انتقال به تهران با وی آشنا شدم، همسایه شده بودیم، زیرا او رئیس کتابخانهٔ باشگاه افسران بود و من کتابدار کتابخانه ملی. در هر فرصت مناسب در محل کتابخانه به سراغش می‌رفتم و به گفتگو می‌نشستیم. حاصل این دیدارها آن بود که وی را دور از هرگونه قداست و پیرایه شناختم. دانستم که وی برای رسیدن به حقیقت در همه چیز شك می‌کند.

بهروز از دهان گرم وخوی نرم و گشاده‌رویی بهرهٔ کافی داشت، منطق عقل را باور داشت و از عقاید بی‌اساس پرهیز می‌کرد. زیبا می‌نوشت و بی‌پروا سخن می‌گفت. به گاه گفتار هرگونه کلمهٔ معنی‌دار را به‌کار می‌گرفت، و زشت و زیبای مصطلح ادیبان را نادرست می‌شمرد.

در این زمینه گاهی با عبیدزاکان شباهت پیدا می‌کرد، یعنی بسیاری از حقایق ناگفتنی را در قالب طنز چنان بر زبان می‌راند که گیرا و دلنشین می‌نمود.

اندیشه‌های خیامی را می‌پسندید، و در موارد بسیاری با فیلسوف معره همصدا می‌شد، رندی و زیبا سخنی حافظ را می‌ستود، و «غلام همت کسی بود که «زهرچه رنگ تعلق پذیرد آزاداست». کوتاه سخن آنکه، **بهروز** همهٔ تلاش خود را به‌کار می‌بست تا طرحی نودراندازد.

کم می‌خواند و بسیار می‌اندیشید، و از آراء و عقاید آزادگان نیك نتیجه گیری می‌کرد.

ز هرگز داعیهٔ مرادی نداشت، و خود را پیوسته در قالب «پرسش»[3] می‌کرد. اما گروهی - حساب شده ، سراخلاص - مریدش شدند . برخی طنزهای وی را به جد می‌گرفتند، . حقانیت آنها چنان بی پروا سخن فتندکه باعث رنجش مراد خود دند. بهروز مرد عمل بود ، همیشه و می‌کرد ، روزی فرارسدکه همهٔ دان دیار ما از بند تعصب و تقلید باشند، و زمینه‌ای فراهم آورند تا دسته ازجوانان دانش پژوه که مایه تعدادی دارند به روزگار جوانی را ازچاه بازشناسند وحرد خویش‌را له روشوند.

حسین خدیوجم

● اواسط دیماه کنسرت بسیار بی توسط «دونالد و سوزان‌اولر»[1] نجمن ایران وامریکا برگزارشدکه د استقبال بسیارعلاقمندان موسیقی ی قرارگرفت .

در ایـن‌کنسرت ابتدا چهاردوئت ی فلوت وکلارنیت اثر «مـایر- پفرمن»[2] اجراشد.

کوپفرمن آهنگسازی است‌نیویورکی از سال ۱۹۵۰ در دانشگاه لورنس تدریس موسیقی اشتغال دارد . آثار پفرمن از ریتمی زنده و پرتحرك خوردار است وهمواره درآثار خوداز نیك موسیقی جدید بهرهٔ فـراوان فته است . چهاردوئت برای فلوت و رنیت را درسال ۱۹۵۶ تصنیف‌کرده است وجزوآثاری است‌که برای‌نخستین بار در ایران اجراگردیده.

سونات برای‌کلارنیت و پیانو اثر «پاول هیندمیت»[3] دومین برنامهٔ اجرا شده توسط این‌گروه بود. هیندمیت یکی ازمشهورترین آهنگسازان قـرن بیستم به شمار می‌رود وتاکنون‌آثار بسیار از اودرتهران توسط‌گروه‌های مختلف اجرا شده است . او از ابتدا در جهت تکمیل تئوری خود درمورد ارتباط‌گام‌هاکوشش فراوان نمود . از مشخصات موسیقی او اهمیت ارتباط خطوط مرکب نه درمسیر سنتی‌آهنگ بلکه توسط‌نیروهای فواصل جداگـانه است . این تئوری در مورد سونات برای کلارنیت و پیانو در ضربهٔ چهارم ، جاییکه تمها بصورت سه‌تـایی ظاهر می‌شوند به خوبی شنیده می‌شود. این تمها درپیانوبا دودرآمد دراکتاوها وباسه‌درآمد درکلارنیت‌به‌گوش می‌رسد این قطعه توسط دونالد اولر«کلارنیت» و «روبینادون‌دن‌برگ»[4] (پیانو) به‌- شکل بسیار زیبا ومؤثری اجرا شد.

فانتزی‌برای‌فلوت‌سلواثر«گئورگ فیلیپ تلمان»[5] جزوآثاربسیار زیبا و با نشاطی بودکه‌اجراشد آثارتلمان اصولاً برخوردار از تمهای شاد همراه بـا ساختمانی مقطع است‌که تمایلی شدید به فرمهای‌مشخص‌وسنجیده‌دارد. اجرای این‌قطعه به نوازندگی سوزان اولرکه برخوردار ازتکنیکی فوق‌العاده است، بسیار زیبا و بی‌نقص بود.

ازعلیرضامشایخی،آهنگسازایرانی، قطعهٔ «پرموتاسیون»[6] هـا برای فلوت

1- Donald, Susan Oehler

2- Meyer Kupferman

3- Paul Hindemit

4- Robina Van den Berg

5- G. Ph. Telemann

6- Permutationen

سلو اجرا شد که شدیداً مورد استقبال قرار گرفت. مشایخی جزو آهنگسازانی است که درخارج ازمرزهای ایران شهرتی بهم زده است اما محیط هنری ما هنوز باآثار او آشنایی ندارد . او نخستین آهنگساز ایرانی است که درایران پیشرو وپیشقدم ایجاد و تصنیف موسیقی الکترونی بوده است.

مشایخی علاوه برساختن موسیقی برای آلات الکترونی، برای سازهای سنتی نیز آهنگ‌های زیادی ساخته است که اکثر آنها توسط ارکسترهای معروف اروپا و ازجمله ارکستر سمفونیك رادیو وین اجرا شده است.

قطعه «پرموتاسیون» جزو آثاری است که مشایخی به شیوهٔ موسیقی جدید برای فلوت سلو تصنیف کرده است که در اجرای سوزان اولر جلوه و درخششی فوق‌العاده داشت.

سه قطعه برای کلارنیت سلو اثر «ایگور استراوینسکی»[1] جزو آثار زیبا وبرجستهٔ دیگری بود که در این کنسرت اجرا شد.این قطعه درسال ۱۹۱۹ تصنیف شده و نمایانگر نبوغ فوق‌العاده استراوینسکی درایجاد ریتم‌های موزون و زیباست. اجرای دونالد اولر از این قطعه زیبا وستایش‌انگیز بود.

آخرین قطعه‌ای که توسط این گروه درانجمن ایران وامریکا با موفقیت اجرا شد، قطعهٔ سوناتا برای فلوت و پیانو اثر «سرگی پروکفیف»[2]، آهنگساز برجستهٔ روسی بود.

سونات فلوت پروکفیف یکی از بهترین و زیباترین آثاری است که در این زمینه تا کنون تصنیف شده است.

اجرای هنرمندان آمریکایی از این قطعه درخشان و نمونه بود.

این کنسرت درمجموع شاید برجسته‌ترین کنسرتی باشد که دراین فصل هنری درتهران برگزارشده است.

● نخستین اجرای اپرای «قدرت سرنوشت» درتالار رودکی، با همهٔ معایب کوچك و بزرگی که می‌توان در باره‌اش برشمرد ، بی‌شك مهمترین حادثهٔ هنری این فصل به‌شمار می‌رود.

ما دراین یادداشت کوتاه سعی خواهیم کرد تا جنبه‌های مثبت و منفی این اپرای زیبا را تجربه وتحلیل کنیم «قدرت سرنوشت» اثری است نوشتهٔ «آنجل پرز ساودرا دوك ریوا»[3] که توسط «فرانچسکو ماریا پیاوه»[4] ، لیبرتیست معروف اکثر آثار وردی، برای اپرا تنظیم شده است.

این اپرا شامل سه‌پرده وهفت تابلو است درپردهٔ نخست وتابلو اول، «لئونورا» دختر مارکی را می‌بینیم که عاشق «دون آلوارو» است وپدرش به‌علت سرخ‌پوست بودن آلوارو با ازدواج آنها مخالف است این دونقشهٔ فراری طرح می‌کنند اما نقشه‌شان با شکست مواجه می‌شود و درآخرین لحظه مارکی پیرسر می‌رسد. آلوارو به علامت تسلیم طپانچه‌اش را پیش پای مارکی می‌اندازد وناگهان گلوله‌ای از آن خارج می‌شود و مارکی را به‌قتل می‌رساند . مارکی در آخرین لحظات حیاتش، دخترش را به خاطر آنکه شرافت خانوادگی را لکه‌دار کرده، نفرین می‌کند. عاشق ومعشوق موفق به فرار می‌شوند.

دراین تابلو که برخوردارازطراحی ساده وسنجیدهٔ «تئولاو»[5] درزمینه دکور

1- I. Stravinsky 2- Serge prokofieff 3- Angel Perez Saavedra Duque di Rivas 4- F. Maria Piave 5- Theo lau

و نورپردازی است. تنها با قرار دادن دو سردر بزرگ در فاصلهٔ کمی از یکدیگر و نورپردازی گرفته و حزن‌ای که نمایانگر باری شوم سرنوشت است، صحنه از گیرایی خاصی برخوردار است و به خوبی فضای زندگی در کاخ‌های قرن هیجدهم اروپا را القاء می‌کند. آواز **سودابه تاجبخش** در نقش «لئونورا»، **مهیندخت بهی** در نقش «کورا»، و **نیکلای مارتینوچی**[1] در نقش «دون آلوارو» تا اندازه‌ای بی‌خون و بیحال جلوه می‌کند. حرکات هنوز شکل طبیعی به خود نگرفته است و تنها **سرکیس غوکاسیان** در نقش «مارکی کالاتراوا» پدر لئونورا کاملاً در آواز و نقش خود مسلط می‌نماید.

دوئت لئونورا ـ آلوارو در پایان این تابلو به خوبی نشان می‌دهد که هر دو قهرمان اصلی داستان به راحتی در نقش خود فرو رفته‌اند و این بار کوچکترین لرزش و خطایی در صدایشان آشکار نیست.

در همین تابلو ارکستر نیز چندین بار دستخوش لغزش‌هایی می‌شود. باس‌ها تا اندازه‌ای ناهماهنگ می‌نوازند و سازهای بادی نیز بدون لغزش نیستند. تابلو اول این اپرا در نخستین اجرای تالار رودکی، همانطور که در بالا اشاره شد، فاقد استحکام و یک پارچگی بود.

تابلوی دوم که در یک میخانه آغاز می‌شود، شور و هیجان و زیبایی دیگری دارد. دون کارلو، برادر لئونورا که به لباس یک دانشجوی فقیر درآمده، در

1- N. Martinucci

جستجوی خواهر خود به‌اینجا آمده‌است پرتزیوزیلا، دختر کولی یاران خود را که اسپانیایی هستند تحریك می‌کند که به یاری ایتالیایی‌ها علیه دشمن مشترك به‌جنگ بپردازند. لئونورا نیز که لباس مردانه پوشیده است در بین جمع دیده می‌شود بی‌آنکه برادرش متوجه او شود. میزانسن ایـن صحنه درکمـال سلیقه و مهارت آفـریده شده . موسیقی ورودی در این قطعه تا اندازه‌ای به‌موسیقی فولکلوریك ایتالیا و اسپانیا نـزدیك مـی‌شود. آواز **حسین سرشار** در نقش دون کارلو مانند همیشه گیرا و جذاب است، دسته کر تالار رودکی گرچه نسبت به گذشته پیشرفت چشم‌گیری دارد اما هنوز به‌آن مرحله ازکمال نرسیده است که بتواند اثری را لااقل بی‌عیب اجرا کند. اجرای این کر در تابلو دوم نقائص بسیار داشت، صداها آن طور که باید رسا نبود و دلیلش شاید این بوده است که ازپنجاه شصت خوانندهٔ کر ظاهراً فقط عدهٔ معدودی برنامه‌اجرا می‌کردند.

علاوه براین قطعات ملودیك این تابلو ناموزون و نـاهماهنگ خوانده می‌شد

یکی از زیباترین تابلوهای ایـن اپـرا ، تابلو سوم ازپردهٔ اول است کـه لئونورا خود را به صومعه‌ای می‌رساند و ازراهب اعظم تقاضا می‌کندکـه او را به حرگهٔ کشیشان خود پناه دهد تاشاید از خشم وانتقام برادرش درامان بماند. راهب اعظم تقاضایش را می‌پذیرد و او را به‌لباس راهبان درمی‌آورد و به‌کلبه‌ای دربالای کوهستان می‌فرستد. گروه کر در اینجا نقش خود را به خوبی ایفـا می‌کند.

«**الفونسومارکیکا**»[1] در نقش «پدر گواردیان» ازصدای بسیار گرم و گیرایی برخوردار است.

از این تابلو به بعد به‌نظر می‌رسد که سوداپهٔ تاجبخش کاملاً نقش خود را دریافته است وصدایش به‌وسعت و عمقی که لازمهٔ نقش اواست، نزدیك شده‌است دوئت گواردیان ـ لئونورا یکی اززیباترین قطعات این بخش را تشکیل می‌دهد.

در چهارمین تابلو اپرای قدرت سرنوشت ، سرنوشت نقش حساس و شوم خود را بازی می‌کند دون آلوارو که اینك نام «فدریکو هررو» برخود نهاده به یاری ایتالیایی‌ها میشتابد . جنگی سخت درگیر می‌شود و ناگاه صدای ناله‌ای توجهش را به خود جلب می‌کند افسر مجروحی کـه خود را «دون فلیچه دی بورنوز» معرفی می‌کند، درحقیقت همان دون کارلو برادر لئونورا است که به‌خاطر گرفتن انتقام مرگ پدرش سـه هر نجا برای یافتن او سر کشیده است دون کارلو غافل ازبازی سرنوشت، بی‌آنکه آگـاه باشد، با دون آلوارو، دشمن دیرین خود طرح دوستی و وفاداری می‌ریزد این باردون آلوارو در نبردی به‌سختی مجروح می‌شود و چون خود را در انتهـای راه زندگی می‌یابد، غافل ازسرنوشت دردناك لئونورا و به تصوراینکه او مدتها است که مرده است، جعبهٔ حاوی نامه‌هایش را به دون کارلو می‌دهد که آنرا بسوزاند . دون کارلو که کنجکاویش تحریك شده‌است در جعبه را مـی‌گشاید و تصادفاً عکس خواهرش را درآن می‌یابد. دون آلوارو را برای معالجه ازآن محل دورمی‌کنند و دون کارلو که این بار دشمن دیرین خانوادگیش را یافته است تصمیم می‌گیرد

1- A. Marchica

او را به‌قتل برساند. هویت اصلی خودش را به دون‌آلوارو ابراز می‌کند و او را به دوئل می‌خواند. اما زمان جنگ‌است ومسایل بی‌شماری مانع انجام این دوئل می‌شود.

دوئت هرررو ـ بورنوزکه‌نمایشگر پیوند دوستی بین آندواست بسیار زیبا وستایش‌انگیز اجرا شد. آوازدون‌کارلو وپرتزیوزیلاکه دختری‌کولی‌است نیزبا احساس وشوربسیار خوانده شد. کرفینال این قسمت هم ازگیرایی و قدرت خاصی برخوردار بود.

طراحی صحنه‌های جنگ چه‌ازنظر دکور و نور پردازی و چه از نظر لباس‌ها بسیاردرخشان بود. درتابلو ششم صحنهٔ داخل صومعه‌را می‌بینیم‌که یکی‌از کشیش‌ها بین مردم جنگ زده و آواره غذا تقسیم می‌کند و ازکار زیاد شکایت دارد. دون‌آلواروکه به لباس‌کشیش‌ها درآمده‌است‌وقت‌خوددراصرف‌خدمت‌درراه کلیسامی‌کند. دون‌کارلوکه درتعقیب او بوده، رد پایش را یافته است و بالاخره اورا درداخل صومعه می‌یابد وباردیگر به او پیشنهاد دوئل می‌دهد. امـا دون آلوارو می‌گوید که درلباس‌راهبان مجاز برای‌دوئل‌کردن نیست. دون‌کارلوآنقدر اصرارمی‌ورزد تا سرانجام‌بین‌آنهادوئل درمی‌گیرد.

این دوئل‌که در تـابلو هفتم و در مقـابل کلبهٔ لئونورا صورت می‌گیرد، درخشان‌ترین‌قسمت‌اپرای قدرت‌سرنوشت است. دون‌کارلو بشدت‌مجروح می‌شودو درآخرین‌لحظات‌حیاتش، خواهرش‌لئونورا راکه به بالین او آمده است با شمشیر خود به سختی مجروح می‌کند و بالاخره انتقام خودرا می‌گیرد. لئونورابه‌آرامی درآغوش معشوق خود جان می‌سپارد.

همه اجزاء و عناصر تشکیل دهندهٔ این اپرا، از دکور و نورپردازی گرفته تا صدا وحرکات دراین تابلوفینال‌به‌اوج زیبایی وشکوه خود می‌رسد.

تئولاو برای صحنه طراحی بسیار زیبا وجالبی عرضه‌کرده است. صلیبی بزرگ به‌طورمایل برآدمها سایه‌افکنده است ومسیح مصلوب دربالای‌آن‌نظاره‌گر بازی‌های‌سرنوشت است. تریوگواردیان ـ لئونورا ـ آلوارو درفینال قطعه با دقت وحساسیت فوق‌العاده‌ای‌که‌نمایشگرقدرت موزیکالیته ولطافت غنایی صدای‌آنهـا است اجرا شد.

اجرای ارکستر اپـرا از موسیقی وردی در این تابلو به اوج کمـال خود می‌رسد. یك یك اجرا ارکستر درایـن جا تقریباً بـی‌نقص می‌نوازد . سازهای بادی‌که درچند قسمت دچار لغزش‌هایی شده بود، دراین جا اجرایی دقیق وکامل به دست می‌دهد.

درمجموع، اپرای «قدرت سرنوشت» یکی ازدرخشان‌ترین‌آثاری است‌که‌تالار رودکی طی چند سال تجربـه اندوزی توانسته است به دوستداران اپرا عرضه کند.

هلن‌انشاء، طراح لباس‌هـای ایـن اپرا از قـدرت فانتزی درخورستایشی برخورداراست. کارتئولاوبه‌عنوان طراح دکورمانند همیشه ستودنی وقابل تحسین است.

عنایت رضایی به‌عنوان کارگردان‌این اپرا استحقاق ستایش وتمجیدبسیاردارد. رضایی در تلفیق و تـرکیب صحنه‌هـای میخانه، جنگ، کلیساونبرد چنان‌مهارت و استادی از خود نشان می‌دهدکه ما را به‌آیندهٔ اپرا درایران امیدوار می‌کند. میزانسن‌هـای او باکارهـای مشابه

کارگردانان پرتجربهٔ اروپا قابل‌مقایسه است.

تالار رودکی طی چند سال اخیر آهسته اما مطمئن دارد به پیش می‌رود و همین ما را وادار می‌کند که برایش موفقیت‌های بیشتری آرزو کنیم.

● بار دیگر آرشیو فیلم ایران همتی درخور ستایش از خود نشان داد و در یکی از جلسات هفتگی خود جمعاً سه فیلم کوتاه از خسرو سینایی، شکوفهٔ شاکری و آلن رنه به معرض نمایش گذاشت.

فیلم «هنر شعر» اثر خسرو سینایی و ژازهٔ طباطبایی یکی از زیباترین و درخشان‌ترین فیلم‌های کوتاهی بود که تاکنون در آشیو فیلم ایران به نمایش درآمده است.

سینایی با بهره‌گیری هوشمندانه و شاعرانه‌اش از مجسمه‌های آهنین و سرد ژازهٔ طباطبایی، اثری شورانگیز و زیبا آفریده است.

کبوتری سفید بر لبهٔ پنجرهٔ تالاری نشسته است که در آن پیکره‌ها و مجسمه‌های آهنی، در اشکال و قیافه‌های حوف‌انگیز سکنی دارند. کبوتر سفید آزاد قادر است بال بگشاید و به پرواز درآید اما در جمع این هیولاها و در محیط ظاهراً صمیمی‌شان کشش و جذبه‌ایست که کبوتر را به حود فرامی‌خواند.

کبوتر سفید که به غایت زیبا است و به هنگام پرواز به روحی آرام و از بند رسته می‌ماند، بالاخره به جمع آنها می‌پیوندد. هیاهوی پیکره‌های آهنین بالا می‌گیرد و به تدریج فریادهای تمسخر و ریشخند و ناسزای آنها به اوج می‌رسد. کبوتر می‌کوشد تا بلکه با آنها از در دوستی درآید و هربار بر روی یکی از آنها می‌نشیند اما حرکات دست و پاها و صداهای سهمناکی که مجسمه‌ها از دل برمی‌آورند، او را به سرگیجه می‌اندازد. کم‌کم کبوتر احساس می‌کند که در این تالار روی آسایش و محبت نخواهد دید اما دیگر دیر شده است. جنجال و اعتراض از هرسو بلند است و کبوتر برای رهایی از این دامچالهٔ تقدیر بهر دری می‌زند و عاقبت بال و پرشکسته در آغوش سرد و بی‌مهر یکی از همین مجسمه‌های آهنی جان می‌سپارد. این بار مجسمه‌ها نیز از اینکه باعث مرگ چنین موجودی زیبا و لطیف (که شاید سمبل صلح و دوستی باشد) شده‌اند، به گریه و زاری درمی‌آیند.

هیاهو و ضجهٔ دردناک آدم‌های مصنوعی به اوج می‌رسد و دوربین سینایی با لطافتی شاعرانه و در «آنشنه‌ای» بسیار زیبا از حرکات دست و پای مجسمه‌ها و پرواز کبوتر به تدریج عقب می‌کشد.

بهره‌گیری سینایی از مجسمه های طباطبایی و استفادهٔ هنرمندانهٔ او از افه‌های صوتی برای نشان دادن شادی و خشم و تأثر مجسمه‌ها از چنان کمال و لطافتی برخوردار است که فیلمش را به روانی و سلاست شعری ناب جلوه‌گر می‌کند.

سینایی یک بار در فیلم «آنسوی هیاهو» نشان داده بود که هنرمند خلاق و شایسته‌ایست اما با این فیلم حود نشان داده که در بین فیلمسازان جوان ما یکی از درخشانترین و امیدبخش‌ترین چهره‌ها است.

سمبولیسم شاعرانهٔ سینایی در ارائهٔ دنیایی سرد و بی‌محبت آدمهای این دور و زمانه که به دست خویش روح زیبایی و صفا و صمیمیت را خفه می‌کنند، از چنان غنا و وسعتی برخوردار است که بی‌اختیار تماشاگر را به تحسین و تفکر وامی‌دارد سینائی در حقیقت با سمبولیسم شاعرانهٔ

خود، برای بیان افکار اجتماعیش همان راه و شیوه‌ای را انتخاب کرده است که هنرمندی چون «خوان آنتونیو باردم» با رئالیسم سمبولیك خود در محیطی چون اسپانیا.

سینایی نیز چون «باردم» به‌تجربه دریافته‌است که درشرایط موجود، گرایش به نوعی سمبولیسم بصری بیشتر قادر خواهد بودکه با تماشاگر رابطه ایجاد کند. تنها تفاوت این دوهنرمند در این است که «باردم» درقالب سمبل‌های تفکر انگیز خودتنها چشم به مسایل اجتماعی ومحیط خود دارد و سینایی ما دیدی جهانی‌تر مسایل عاطفی واخلاقی انسان را تجزیه و تحلیل می‌کند.

خسرو سینایی را به خاطر این فیلم فوق‌العاده زیبا می‌ستاییم و برایش امید موفقیت‌های بزرگتر و بیشتری راداریم

فیلم دیگری که جا دارد دراینجا ازآن سخن به‌میان آید، فیلمی است بنام «سراب» ساختهٔ شکوفه شاکری. دراین جا دوربین شاکری دربین چند دختر و پسر که در زیرزمینی گرد هم آمده‌اند به‌راحتی می‌چرخد و در تصاویری کابوس گونه، از رؤیاها و تخیلات آنها پرده برمی‌دارد.

آدمهای فیلم شاکری در دنیایی سوررئالیستی و دربند تارهای نیرومند سرنوشت گرفتارشده‌اند

هر یك به شکلی خیال گونه نقش جلاد دیگری را دارد ، چه آنهایی که به خیال خود جنازه‌ای را در میان می‌گیرند و چه آن کسی که دراطاق دیگر سرطنابی را می‌کشد که یك‌سر دیگرش برگردن دوستی یا دشمنی است مردی که به خیال دوستانش مرده است، گهگاه چشم می‌گشاید واین اندام‌های کابوس گونه را که دوروبرش می‌چرخند نگاه می‌کند نگاه خیال پرداز مرد آدمها و اشیاء را در هاله‌ای از رؤیا و مه می‌بیند تصاویری را که مرد بصورت مجسمه‌های سنگی هنرمندان باستانی امریکای لاتین می‌بیند در واقع نمایانگر باطن زشت و ستیزه‌جوی یاران بظاهر صمیمی است

فیلم شاکری با همهٔ زیبایی‌های تصویری و میزانسن جالب و زیبایش بیش از اندازه درگیر مسایل فرم بود اما برجسته‌ترین فیلمی که در این شب درآرشیو فیلم ایران به نمایش درآمد، فیلم کوتاه «شب ومه» اثرمعروف آلن رنه بود این فیلم یکی ازمعروفترین وارزنده‌ترین فیلمهای کوتاه تاریخ سینما است.

رنه با تلفیقی از فیلمهای مستند مربوط به‌بازداشتگاه‌های مرگ درآلمان هیتلری و فیلمهای رنگی و مستندی که رنه شخصاً ازباقیماندهٔ این کشتارگاههای یهودیان دوران جنگ دوم بین‌المللی برداشته است، فیلمی آفریده است که شایدعمیق‌تر و برنده‌تر ازهرفیلم دیگری پرده از فجایع جنگ و بی رحمی‌های ناسیونال سوسیالیسم برمی‌دارد. مدارك و تصاویری که‌رنه برای‌این‌فیلم جمع‌آوری کرده،شایداگردر دست سینماگردیگری می‌افتاد، به راحتی می‌توانست شکلی احساساتی و قشری به خود بگیرد و به‌صورت شعارهایی توخالی درآید

اما رنه باتیزهوشی وبینشی اعجاب انگیز به‌کمك همین تصاویر تـا مغز استخوان تماشاگر فیلمش رسوخ می‌کند واو را به تفکر و تأمل وامی‌دارد . هر جا که تماشاگر می‌رودتا درتأثیرظاهری عکس‌ها و فیلمها غرق شود ، رنه فیلم را قطع می‌کند و با حرکتی آرام در تصاویری رنگی ،کشتارگاهها و

های خاردار اطراف آن را که اینك به‌صورت ویرانه‌هایی درآمده است، به ما نشان می‌دهد؛ در واقع رنه توانسته است به کمك این تصاویر و ترکیب آن با فیلم‌های مستند زمان جنگ، ذهن تماشاگرش را، بی آنکه بیهوده متأثر و هیجان زده شود، به‌عمق مسئله بکشاند و او را وادار به تفکر کند.

هر لحظهٔ کوتاه از فیلم رنه، انسان را عمیقاً به فکر وامی‌دارد. او امکانات بی‌شماری دارد که تماشاگرش را شدیداً تحت تأثیر قرار دهد و به هیجان درآورد اما از این امکانات فراوان، استفاده نمی‌برد برای رنه کافیست که مثلاً در یك صحنهٔ ده‌ثانیه‌ای تصویر چند پلهٔ یك بازداشتگاه را نشان دهد و در متن بگوید که برای ساختن این چند پله تنها بیست هزار نفر یهودی اسپانیایی قربانی شده‌اند.

گفتار متن نیز که نوشته ژان کیرول، نویسندهٔ معروف فرانسوی است، مانند خود فیلم دستخوش ساختی سانتالیسم نمی‌شود. همهٔ عناصر سازندهٔ فیلم، هشدار دهنده و بیدار کننده است.

پیام انسانی رنه در پایان این فیلم و هشدار او به‌بشریت آنچنان مؤثر و کوبنده است که نظیرش را شاید در کمتر فیلمی دیده باشیم در چند تصویر سریع چهرهٔ افرادی نشان داده می‌شود که خود از مسئولین این بازداشتگاههای مرگ بودند و در دادگاه به هنگام محاکمه تنها یك جمله از دهانشان خارج می‌شود، «ما بی‌گناهیم اطلاع نداشتیم که چه می‌گذرد».

رنه هشدار می‌دهد که هنوز سال‌ها پس از جنگ و این همه جنایات هولناك، هیچ‌گوش ما و درهمسایگی ما جنایاتی به همان درجه وحشیانه و غیرانسانی رخ می‌دهد و ما در بی‌قیدی و بی‌توجهی کامل بر آن‌ها چشم می‌بندیم. شاید اگر سالها بعد از ما نیز در این باره سؤال شود، پاسخی شبیه آنچه این جنایتکاران نازی درضمن محاکمه ابراز کردند، بیان کنیم.

آرشیو فیلم ایران را سپاس فراوان می‌گوییم که این امکان را فراهم آورد تا با یکی از زیباترین آثار کوتاه رنه آشنا شویم

● اواسط دیماه به‌همت افراد گروه وابسته به سینمای آزاد نخستین فیلم بلند «رومن پولانسکی»، سینماگر برجستهٔ لهستانی در دانشگاه صنعتی آریامهر به‌نمایش گذاشته شد

پولانسکی این فیلم را درسال ۱۹۶۲ ساخته است و درهمان سال نیز برندهٔ جایزهٔ بزرگ فستیوال سینمایی ونیز شده. پولانسکی درحقیقت با ساختن این فیلم راهی را که با فیلم‌های کوتاه خود هموار کرده بود، به سرعت می‌پیماید او پیش از آنکه با فیلم «چاقو در آب» به‌شهرتی جهانی برسد، با فیلم‌های کوتاه وارزشمند خود نظیر «چاقه ولاغره» و «دومرد و یك قفسه» برای علاقه‌مندان سینما نامی آشنا بود. پولانسکی نیز چون هموطن معروف خود «یرژی اسکولیوموسکی» از دست پروردگان مکتب مدرسهٔ سینمایی «لودز» است و استادان برجسته‌ای چون «آندره‌ی وایدا» و «الکساندرفورد» به خود دیده است

پولانسکی سناریوی این فیلم را به‌کمك دوست هنرمندش اسکولیوموسکی نوشته است و از نظر شکل ظاهری، رعایت اصول کلاسیك تثلیث دریك درام نمایش در آن شده است

در این جا مردی است بنام «آندره

که خبرنگار یك مجله ورزشی است و زندگی نسبتاً مرفهی دارد و آخر هفته همراه همسرش «کریستینا» با اتومبیل «پژو»ی خود به ساحل دریا می‌رود تا با قایق بادی خود به تفریح و گردش بپردازد.
در بین راه جوانی نوزده بیست ساله جلوی اتومبیل آنها دست نگهمیدارد، آندره یك آن فکر می‌کند اعصاب را آزمایش کند و با سرعت به طرف جوان پیش می‌راند اما در آخرین لحظه مجبور است ترمز کند زیرا اعصاب جوان از او قوی‌تر است و از جایش تکان نمی‌خورد.
پولانسکی ازهمین نخستین صحنهٔ فیلمش جدالی راکه می‌خواهد آغازشود بشارت می‌دهد. زن و شوهر ، جوان را همراه خود به قایق می‌برند تا آخر هفته را با او بگذرانند.

در قایق حوادث کوچك و بی‌اهمیت ولی جالبی اتفاق می‌افتد که اگرموزائیك وار کنار همدیگر چیده شود ، تصویری دقیق از روحیات و خلقیات این سه نفر و تغییراتی که این حوادث ظاهراً بی‌اهمیت در روحیهٔ آنها به وجود آورده، به دست می‌دهد.

مرد طی مسافرت با اتومبیل وقایق در لحظاتی که با یکدیگر تنها هستند، داستانی را برای همسرش تعریف می‌کند که در واقع نمایانگر تجربیاتی است که خود مرد در پایان این مسافرت به دست می‌آورد،

داستان ملوانی است که به خاطر تمرین زیاد هرروز از نقطهٔ بلندی با پای برهنه به روی قطعات برندهٔ شیشه جست می‌زند بی‌آنکه به پایش آسیبی برسد. همینکه وضع زندگیش سروسامانی می‌گیرد دست از این نمایش خطرناك برمی‌دارد. یکسال بعد باز درمحفلی است که دوستان قدیم در آن جمع‌اند. این بار بی‌توجه به اینکه مدتها است به روی شیشهٔ برنده نپریده است، با شهامت و با پاهای برهنه از یك بلندی به‌روی خرده شیشه‌ها جست می‌زند و ناگهان ازمحل بریدگی پاهایش خون فوران می‌کند.

آندره این داستان را به تدریج تعریف می‌کند و آخرین قسمت آن درست موقعی تعریف می‌شود که آندره درگرفتن تصمیم برای مراجعه به پلیس یا رفتن به منزل مردد است .

درقایق بین آندره که مردی پرتجربه است ودرآغازدوران کهولت قرارگرفته، وجوان خوش‌سیما جدالی آشکار و پنهانی درمی‌گیرد. آندره می‌خواهد ببیند آیا هنوز به‌عنوان یك مرد می‌تواند توجه زنی چون همسرش را جلب کند یا نه. وجوان نیز به‌اقتضای سن ازچنین آزمایشی به دور نیست.

مرد درکار بالاوپایین کشیدن چادر قایق وهدایت آن دستی توانا داردوجوان با چاقوی بزرگ و تیزش به راحتی می‌تواند بازی خطرناکی را روی دست دیگرش انجام دهد بی‌آنکه گزندی ببیند

مرد شناگرقابلی است ویك بارکه جوان درنتیجهٔ مشاجره باآندره به‌دریا می‌افتد شناکنان به ساحل می‌رود تاغرق شدن او را به پلیس گزارش کند و جوان پیشاپیش ادعاکرده است که شنا نمی‌داند اما معلوم می‌شود که دروغ گفته است. جوان به قایق باز می‌گردد و با همسر آندره نردعشق می‌بازد.

پیش ازآنکه قایق به‌ساحل نزدیك شود، جوان با زن آندره وداع می‌کند. کریستینا به‌ساحل که‌می‌رسد به‌مردمی گوید که اوعامل غرق شدن جوان است وباید موضوع را به پلیس گزارش کند

درهمین جاست که تردید آندره، کریستینا را وادار می‌کند که انتهای داستان ملوان را برایش بگوید و آندره بی‌آنکه به تجربیات جدید خود اشاره کند. تلویحاً سخن از عدم تجربه‌آموزی ملوان می‌گوید. پولانسکی با «چاقو در آب» درحقیقت تجزیه و تحلیلی دقیق و جالب از روحیات دو انسان به‌عمل می‌آورد که هر دو نسبت به موقعیت خود سخت معتقد و مؤمن‌اند. اما در پایان هر دوی آنها دچار تزلزل شده‌اند. مرد پی برده است که تنها داشتن اتومبیل وقایق وموقعیت خوب اجتماعی کافی نیست تا انسان بتواند واقعاً خوشبخت باشد؛ چرا که مثلاً یک حادثهٔ کوچک ممکن است چیزی را که او خوشبختی می‌نامد بشکند و از بین ببرد. وجوان به خوبی دریافته است که زندگی بی‌هدف و بی‌امید او راه به‌جایی نخواهد برد و برای رسیدن به نوعی خوشبختی باید تلاش بیشتری کرد.

در این میان نقش کریستینا بسیار حساس است. او باید بی‌آنکه نسبت به‌یکی ازاین دو مرد گرایش پیدا کند، تماشاگر جدال آشکار و پنهانی این‌دو باشد. درواقع او نقش واسطه‌ای را دارد که تجربیات ملوان را از داستان تمثیلی و تغییرات روحیهٔ شوهرش طی این مسافرت بیست و چهارساعته، با یکدیگر مورد تجزیه و تحلیل قراردهد. آخرین نگاه زن بر سر دوراهی پاسگاه پلیس ومنزل، نمایانگر بسیاری از مسایل و نکات جالبی است که او از روحیهٔ شوهرش دریافته است.

پولانسکی با نوع حیرت‌انگیز سینمایی خود بی‌آنکه تماشاگر متوجه وپاخسته شود، نزدیک به دوساعت و تنها به‌کمک سه شخصیت در یک قایق برروی آب، فیلمی می‌سازد که هرلحظه‌اش امکان سقوط دارد.

پولانسکی حتی‌ازعوامل کمکی نظیر حوادث جزیی و مناظر محیط اطراف نیز کمتر استفاده می‌کند. حرکات دورانی دوربینش به دور شخصیت‌های فیلم وریتم جالب و پرتحرك آن باعث شده است که فیلم حتی یك لحظه ازمسیرخود منحرف نشود.

زیبایی‌های تصویری فیلم پولانسکی نیز از چنان امتیازاتی برخوردار است که مدتها در خاطره‌ها می‌مانند. باآنکه «چاقودرآب» نخستین فیلم بلند پولانسکی است معهذا ازهرگونه خطایی مبراست و ازچنان سادگی وشفافیتی برخورداراست که دربین آثار فیلم سازان جوان لهستان کمترنظیرش را دیده‌ایم.

هوشنگ طاهری

● فلانری‌اوکانر[1] درسال ۱۹۶۴ هنگامی‌که بیش از سی و نه‌سال نداشت درگذشت. اکنون تمام داستان‌های کوتاهی که از این نویسنده باقی مانده در یک جلد در آمریکا به‌چاپ می‌رسد. پشت‌جلد این کتاب قطور، به‌طاووسی که بارنگ‌های سبز وسفید ترسیم شده، آراسته است. نقش طاووس بر پشت جلد کتاب یادآور این نکته است که نویسندهٔ آمریکائی، به این پرنده بیش از هر موجود دیگری علاقه داشت.

درمجموعه‌داستان‌های فلانری‌اوکانر نظم تاریخی رعایت شده‌است و آثار او اعم از دوازده داستان چاپ نشده‌ای که در سال ۱۹۴۷ به عنوان تز به‌دانشگاه آیووا[2] تسلیم شده، تا آثاری که پس از مرگ وی در مجموعه‌ای به‌نام «درد من

1- Flannery O'Connor

2- Iowa

«ازجای دورتری می‌آید» جای گرفته‌اند، همه در کتاب جدیدالانتشار دیده می‌شوند.

کسانی که با آثار این نویسنده آشنایی دارند دچار حیرت نمی‌شوند که چرا در آغاز و پایان این مجموعه، یك داستان واحد وجود دارد. این داستان، سرگذشت پیر مردی است که اهل جنوب آمریکا است اما به نیویورك تبعید شده است. در پیرمرد فقط یك فکر یافت می‌شود و آن هم این است که به زادوبوم خود بازگردد ودرآنجا بمیرد. شکل اول این داستان که «شمعدانی» نام گرفته ناشیانه است حال آن که روایت دوم آن که «روز قیامت» نام دارد بسیار خیره کننده است این داستان یکی از موضوعات مورد علاقهٔ نویسنده، یعنی «در به دری» را در بردارد. از این امر هیچ کس نمی‌تواند بگریزد. آدمی چه به زمین بپیونددو چه به دیگران بیاویزد، چه اعتبارش را از دست بدهد و چه قیافهٔ اصلی خود را حفظ کند، محکوم به آن است که در دنیایی بیگانه، چون آوارگان بگردد. اما او خود این را نمی‌داند. آدمی خود را تسلیم اضطراب وشدت عمل می‌کند وازجستجوی عوامل ومنشاء آن اجتناب می‌ورزد.

فلانری اوکانر، نویسنده‌ای کاتولیك بود وشاد بود که در محیطی زاده شده است که می‌توانست مذهب را اندکی محسوس تر از هرجای دیگری» بیابد. اما ایمان مذهبی او سبب نمی‌شد که وی به هر تقدیر با آسمان به مدارا رفتار کند

فلانری اوکانری بیشتر داستان کوتاه را می‌پسندید تا رمان را. البته درزمینه رمان نویسی نیز دارای قریحه بوداما این خصوصیت در او وجود داشت که تند و مستقیم به اصل بپردازد و برای این کار هم ده یا دوازده صفحه برای او کافی بود مسافرتی با اتوبوس، توزیع جوایز، انتظار در اتاق پزشك، اینها هم برای او کافی بود تا موضوع داستانی را تهیه کند. در داخل چنین قالبی، آن چنان که چند گربه را درون کیسه‌ای جای بدهند، او قهرمان‌های اثرش را جای می‌داد و به آنها اجازه می‌داد که یکدیگر را بلعند. با طنزی که ناقدی آن را «طنز آدمخوارانه» نامیده است اوکانر ضرباتی را که از هر سو فرود می‌آمد شماره می‌کرد ومراقب آن بود که هیچ یك ازقهرمان‌هایش ازچنگ این ضربات نگریزند اما آن دسته از شخصیت‌هایش که دارای روحی پاك و طبعی سرشار هستند یا فقط از نگرانی عاری هستند، به طور کلی «جیره‌ای دو برابر دیگران» دریافت می‌دارند.

سی ویك داستان کوتاهی که در مجموعهٔ جدیدالانتشار او جای گرفته‌اند دارای چنان لحن واحدی هستند که خود نوعی «کمدی انسانی» پدید می‌آورند. این مجموعه به عبارتی می‌تواند مجموعهٔ آثار فلانری اوکانر باشد زیرا نخستین فصول دو رمان او، به شکل سرگذشت‌های مختلف در این مجموعه جای گرفته است.

امروزه هموطنان این نویسنده بدون تردید آماده‌اند که او را «سوفوکل» بخوانند، اما او خود اگر این لقب را می‌شنید به عنوان تمسخر لبخندی بر لب می‌آورد.

● چارلی چاپلین به شکل پیروز مندانه‌ای به پاریس سفر کرد. مقارن با همان سفر بود که جشنواره‌ای واقعی از فیلم‌های بزرگ و برجستهٔ او در چند سینمای پاریس ترتیب یافت

دراین جشنواره که چند هفته ادامه

داشت شاهکارهای چاپلین، نظیر عصر جدید، هجوم به سوی طلا، چارلی سرباز، چارلی زائر، روشنایی‌های شهر، دیکتاتور، آقای وردو وسلطانی در نیویورك نمایش داده شد.

مدتی پس از برگزاری این جشنواره بود که دوستداران چارلی چاپلین خبر یافتند که آمریکای حق نشناس درصدد جبران مافات برآمده است وقصد دارد یك اسکار استثنایی به وی اعطا کند و بدین ترتیب از او تجلیل به‌عمل بیاورد

چاپلین در آستانهٔ سفرش به پاریس مصاحبه‌ای با یك روزنامه‌نگار فرانسوی کرد وضمن آن گفت:

سینما قبل از هر چیز باید وسیلهٔ تفریح باشد و این وسیلهٔ تفریح هم قبل از هرچیز باید احساسات را بیان کند. اهمیت زیادی ندارد که این احساسات، عاشقانه، اجتماعی، بشر دوستانه یا مربوط به‌روانشناسی باشد تنها چیزی که به‌حساب می‌آید هیجانی است که از آن‌ها ناشی می‌شود. من سیاست را به مسخره می‌گیرم وهمیشه هم این کار را کرده‌ام. من فقط به سعادت و رنج آدمیان توجه می‌کنم و به آرمان‌های آنها کاری ندارم. به این کارهم ادامه خواهم داد.

چاپلین درقسمتی دیگر از مصاحبهٔ خود گفت:

- من دیگر هیچگاه به‌عنوان بازیگر درفیلمی شرکت نخواهم داشت. این کار را به‌عهدهٔ فرزندانم می‌گذارم. سیدنی درفیلم The Freak بازی خواهد کرد؛ جوسی اکنون در استودیوهای انگلستان با پازولینی کار می‌کند، درمورد جرالدین هم که هرچه من می‌دانم شما هم می‌دانید. وظیفهٔ من از این به بعد محدود به آن می‌شود که عوامل مختلف و لازم برای تهیهٔ فیلمی را مطابق ذوق خودم، یك جا گرد بیاورم.

مقاله‌ای که درصفحات داخلی سخن به‌چاپ رسیده به‌مناسبت تجلیل دوگانه‌ای است که از این هنرمند به‌عمل می‌آید.

ق. ص

● «یرژی اسکولیموسکی»، کارگردان شهیر موج نوسینمای لهستان سه سال پیش فیلمی در بارهٔ زندگی ناپلئون بناپارت تحت عنوان «ماجرای ژرارد» به وجود آورد که در فرانسه اجازهٔ نمایش آن داده نشد.

ماه گذشته بالاخره این سد شکسته شد و نسخه‌ای از این فیلم در «سینماتك» پاریس به معرض نمایش گذاشته شد علت اینکه فیلم «اسکولیموسکی» سالها ازطرف کمپانی امریکایی تهیه کنندهٔ آن در دنیا پخش نشد این بود که «الی والاش» در این فیلم نقش ناپلئون را که درحقیقت قهرمان بزرگ ملی فرانسه به‌شمار می‌رود، به‌شکلی تحقیر کننده و توهین آمیز بازی کرده بود و کمپانی مذکور می‌ترسید که نمایش این فیلم درسردی روابط سیاسی امریکا وفرانسه بیفزاید. حرکات ورفتار «والاش»

در این فیلم شباهت فوق‌العاده‌ای به گورینگ دستیار و دوست نزدیك هیتلر دارد و چنین پیدا است که احتیاط کمپانی تهیه‌کنندهٔ آن چندان هم بی‌مورد نبوده‌است. ناگفته پیدا است که «والاش» زیر نظر کارگردانی هنرمند چون اسکولیموسکی به این بازی دست‌زده است ولابد این کارگردان نامی ازاین‌کار خود قصد خاصی داشته است.

● اکثر فیلمسازان علاقهٔ زیادی به ساختن فیلم ازروی آثار شکسپیر از خودنشان می‌دهند. این توجه و علاقه تا کنون در بارهٔ «مکبث» اثر معروف و جاودانی شکسپیر بیشتر ازسایر آثار این نویسنده بوده است و حتی به‌نقل‌ازمجلهٔ آلمانی «اشپیگل»، فیلم‌هایی که از روی «مکبث» ساخته‌شده، بیست برابر فیلم‌هایی است که ازروی «اتللو» اثردیگر شکسپیر به وجود آمده است

از بزرگان تاریخ سینما تا کنون «د. و. گریفیث» درسال ۱۹۱۵، «اورسن ولز» درسال ۱۹۴۷ و «اکیرا کوروساوا» در سال ۱۹۵۷ فیلم‌هایی از روی آثار شکسپیر و به خصوص از روی «مکبث» ساخته‌اند که جزو شاهکارهای سینمایی به شمار می‌رود

اخیراً «رومان پولانسکی» فیلمساز برجسته‌وهنرمند لهستانی که چندی پیش فیلم بسیارزیبا و ارزندهٔ «بچه‌روزماری» را از اودر تهران دیدیم، دست به‌ساختن فیلمی از روی «مکبث» زده‌است و برای نخستین بار «لیدی‌مکبث» کاملاً برهنه‌ای را شمع‌وار درقصری به‌گردش وامی‌دارد دلیل پولانسکی در برهنه‌کردن قهرمان اصلی فیلمش اینست که: «در دورهٔ قرون وسطی کسی لباس خواب نمی‌شناخته است».

فیلم پولانسکی رویهم رفته نزدیك به‌یازده میلیون مارك خرج برداشته‌است وباآنکه هنوز رسماً به نمایش درنیامده است، معهذا اخباری که جسته و گریخته دربارهٔ آن منتشرشده، عدهٔ زیادی ازفیلم سازان جوان را به ساختن فیلم‌هایی از این‌گونه تشویق کرده است.

دوفیلمساز جوان وانقلابی آلمانی بنام‌های «ورنرشروتر» و «روزافن‌پراون هایم» نیز اخیراًدست به ساختن فیلم‌هایی ازروی «مکبث» زده‌اند که قرار است برای نخستین بار در تلویزیون آلمان به‌نمایش‌درآید. برای انجام‌منظور «شروتر» از تکنیك الکترونیکی فیلم‌برداری‌رنگی استفاده کرده‌است و «پراون‌هایم» بادوربین فیلم‌برداری شانزده‌میلیمتری، فیلم سیاه وسفیدی ساخته است. اماهردوفیلم تقریباً برخوردار ازیك جهان بینی واحداند. شرط اولیه برای درك این فیلم‌ها این‌است که تماشاگر داستان «مکبث» را دقیقاً بشناسد. درهردوفیلم کوشش شده است که پنج‌پرده نمایش مکبث دریك پرده خلاصه شود

هردوفیلمساز «داستان کهنه‌وفرسوده‌ای را میان آدمهای کهنه‌وفرسوده» (شروتر) به‌نمایش می‌گذارند. در مکبث شروتر علاوه برجادوگران ، لیدی مکبث و گفتارمتن، به‌شکلی کاملاً مستقیم ، نقش پانتومیمی به‌آن افزوده شده است که زنی با موهای تراشیده وسینه‌های صاف آنرا در برابر دکوری آبی رنگ و در نورسرخ اجرا می‌کند

در آن واحد سه ایفاگرنقش «مکبث» که نقش یکی ازآنها را یك زن بازی می‌کند، گفتارشکسپیر را می‌خوانند و کاملاً برهنه به سوی دستهٔ کر «مکبث» به‌راه می‌افتند.

لیدی مکبث «آریا»هایی از چند

اپرت می‌خواند و می‌رقصد و دراین حال برق خنجرهایی که در هوا چرخ می‌زند به چشم می‌خورد و پنجاه موش اهلی در داخل تالار به گردش می‌پردازند و لیدی ما شبح مکبث رقص تانگویی را آغاز می‌کند.

«مکبث» فن‌پروان‌هایم به خلاف «مکبث» شروتر فاقد موسیقی است و هنرپیشگانش گفتار متن را به زبان انگلیسی در برابر دوربین شانزده میلیمتری قرائت می‌کنند و نقش آفرین اصلی، گهگاه کاملاً برهنه ظاهر می‌شود. با این وجود خانم پراون‌هایم فیلم «مکبث» خود را «اپرا» نامیده است بازیگران باصدای بلند آهنگ‌هایی را زیر لب زمزمه می‌کنند، فریاد می‌کشند، نجوا می‌کنند و به خنده‌های وحشیانه و منقطع، ادای «آریا»های اپرا را درمی‌آورند.

دراین که این دو مکبث مورد استقبال مردم قرار خواهد گرفت یا با عدم توجه روبرو خواهد شد، هنوز معلوم نیست اما آنچه پیشاپیش قطعی به نظر می‌رسد این است که این دو فیلمساز به خاطر فیلم‌های برجسته‌ای نظیر «خلبان معتاد» و «ایکاکاتایا» مقام برجسته‌ای در بین فیلمسازان نسل جوان آلمان غربی کسب کرده‌اند.

● «باب دایلن» معروف‌ترین خواننده موسیقی فولکلوریک امریکا، باردیگر با موسیقی و آوازخود دست به اعتراض زده است. مدت چهارسال بود که دیگر «دایلن» تصنیف‌های سیاسی نمی‌خواند. اما اخیراً صفحه‌ای از او منتشرشده است که در آن ازقتل «جرج جکسون»، سیاه‌پوست انقلابی معروف امریکایی در زندان «سن کوئنتین» شکایت‌ها رفته است.

«دایلن» در این تصنیف چنین می‌خواند، «گاه احساس می‌کنم که تمامی جهان به زندانی عظیم می‌ماند. تنی چند از ما زندانی این زندانند و تنی دیگر محافظان آن».

دایلن به خاطر آنکه تصنیفش از همهٔ ایستگاه‌های رادیویی پخش شود، آوازش را به دوصورت فولکلور به همراه گیتار و موسیقی راک به همراه ارکستر می‌خواند.

با وجود این اکثر رادیوهای امریکا از پخش این آواز زیبا و هیجان‌انگیز خودداری کردند و چند رادیویی هم که به پخش آن مبادرت ورزیدند، به هنگام پخش، آنقدر اصوات پارازیت به آن افزودند که محتوای تصنیف به هیچوجه قابل درک نبود.

ه. ط.

● اخیراً سه کتاب معتبر حاوی عکس‌های جنگ ویتنام منتشرشده است. این سه کتاب عبارتند از: «کتاب مصور ویتنام» تألیف مارک جری؛ «سربازحدید» تألیف جان کری با همکاری سربازان قدیمی ویتنامی مخالف جنگ و بالاخره کتاب «شرکت ویتنام» تألیف فیلیپ گریفیث.

عکس‌های تکان دهندهٔ ایــن سه کتاب از چهره پنهانی این جنگ پرده برمی‌دارند. این تصاویر در حکم سندی است رسوا کننده از آنچه بر انسان روزگار ما رفته است. کتاب مارك جری بــه یك اعتبار روانشناسی جنگ است . جــری کوشیده است تا دهشت جنگ را در چشمان انسانهای مصیبت‌زده ـ ازسرباز آمریکایی و ویتنامی تا مردم کوچه و بازار ـ آشکار کند. در مردمك چشمان این انسانها است که تاریخ جنگ رقم خورده است . کتاب جان کری بیشتر تبلیغاتی است، البته تبلیغات ضد جنگ؛ سربازی آمریکایی ـ که گویی می‌گرید ـ مدال جنگی‌اش را روی پله‌های کاپیتول واشنگتن پرتاب می‌کند مادر و بیوه‌ای که محبوبشان را در جنگ از کف داده‌اند، اجازه ندارند وارد گورستان آرلینگتون شوند. کتاب گریفیث بهتر کتاب این مجموعه است متأسفانه عکس‌های گویای کتاب همراه با تفاسیر و تعابیری آمده که سخت بچگانه می‌نمایند. گریفیث که اهل ویلز است علت جنگ ویتنام را صرفاً «آز شخصی گروه معدودی» می‌داند. با اینهمه کتاب او یکی از برجسته‌ترین اسناد مصور جنگ بشمار می‌آید

***

امکان و شاید احتمال یك فاجعه عظیم زمینی که حیات را ـ لااقل حیات انسان را ـ ازصفحه وجود بزداید همواره وجود داشته ولی در سالهای اخیر ایــن احتمال فرضی به یك امکان علمی بدل گشته است و با موازین علمی هم ثابت شده است. کتاب «آخرین حلقه» نوشتهٔ باری کامنر[1] گواه این مدعاست. این اثر علمی آرامترین و در عین حـال متقاعد کننده‌ترین اعلام خطری است که به بشر شده است. کامنر می‌نویسد، ما حلقهٔ حیات را ازهم گسسته‌ایم و جریان زندگی را که به صورت حلقه و دایره است از صورت اصلی‌اش خارج کرده‌ایم به خاطر منافعمان آن را به صورت خطی درآورده‌ایم. «پوسته‌ای که بر سطح زمین طی میلیونها سال تشکیل یافته است و حیات بر رویش پدید آمده بسیار نازك است و عوامل مؤثر بر روی آن از جاندار و بیجان آنچنان به یکدیگر وابسته‌اند که اندك تغییری در جریان طبیعی آنان چه بسا به فاجعه‌ای بینجامد

انسان در دوره‌های حیاتی دست برده است و افــزایش جمعیت و تــرقی تکنولوژی و استفاده از منابع طبیعی همه و همه سیر طبیعی حلقوی حیات را مختل کرده است.

عدم مسؤولیت بشر نسبت به محیط اطراف خود و موجودات دیگر امکان این فاجعه را تسریع کرده است. دستبرد انسان، عظیم و یك طرفه است و مــآلاً هماهنگی و توازن حیات را کــه طی دو میلیارد سال برسرزمین به وجود آمده، از بین برده است . کتاب با بیانی علمی و مثالهائی واقعی دورنمایی سخت وحشتزا از آیندهٔ انسان به دست می‌دهد.

***

● قضیه دریفوس یك بار دیگر و این بار در آمریکا تکرار شد

در ۱۹۲۰ دو نفر ایتالیایی مهاجــر به نامهای ساکو و وانزتی به جرم دستبرد به یك کارخانهٔ کفش‌دوزی و ارتکاب قتل دستگیر و محاکمه و محکوم بــه مرگ شدند. ترس از هــرج و مرج و تنفر از بیگانگان و نیز نفوذ قاتلان حقیقی

1— Barry Commonor

باعث شد که دادگاه دو نفر ایتالیایی بی‌گناه و ازهمه جا بی‌خبر را عامل این دستبرد و قتل بداند . دلایل دادگاه مسخره و ساختگی بود و با اینهمه این دو نفر محکوم شدند. همانند قضیه دریفوس در فرانسه روشنفکران و نویسندگان آمریکایی براین محاکمه شوریدند و بدینگونه جنجالی‌ترین محاکمهٔ تاریخ آمریکا آغاز شد. دادگاه افکار عمومی را که با مهاجران میانهٔ خوشی نداشت در پشت خود داشت و ازحمایت سرمایه داران نیز برخوردار بود، پس وظیفه‌اش را فراموش کرد و به ناحق رأی داد.

اینك قضیه ساکو و وانزتی توسط کارگردان ایتالیایی گیلیانو مونتالدو به صورت فیلمی عمیق و تکان دهنده تهیه شده است.

مونتالدو درچهرهٔ این دو شهید پایان عصر کسانی را که به قتل این دو بیگناه کمر بستند، عیان می‌بیند. قصاص قتل و سرقتی را که علت اصلی‌اش رقابت سرمایه داران بوده است وعاملش هم آنان بودند، باید دو بیگناه از وطن رانده بدهند دراینکه ساکو و وانزتی بیگناه بودند و قربانی توطئه و افکار عمومی غلط و فساد دادگاه شدند جای شکی نیست ـ این مسأله بعدها ثابت شد . اما کارگردان با جبهه‌گیری دراین مسأله فیلم را کم و بیش به صورت شعار درآورده است و همین مسأله علی‌رغم قدرت چشمگیر کارگردان، به فیلم لطمه زده است . ناگفته نماند که نام این فیلم «هیستری» است

***

● مارکی دوساد که اصطلاح سادیسم ازنام او گرفته شده شخصیت عجیب و یگانه‌ای بود. بد نیست نظر نواده‌اش را درباره او بدانیم . گزاویه دو ساد تنها بازمانده خانواده ساد در فرانسه که مهندس کشاورزی و پدر پنج فرزند است ، بهیچ روی از نوادهٔ چنین شخصیت رسوایی این شرمگین نیست. وی می‌گوید : «ظلمی که در حق جدم روا داشته شده بیش از گناهانی است که او واقعاً مرتکب شده است. درواقع مردان مشهور عصر او همگی همان اعمال او را مرتکب می‌شدند وفقط نیاز به سپر بلایی داشتند تا تمام کثافت‌های عصر خود را در وجود یك نفر خلاصه کنند و این یك نفر کسی جز مارکی دوساد نبوده است . کشتن ، هتك ناموس ـ این همه بستگی به این دارد که چه شخصی مرتکب آن شده باشد »

***

● ماتیلدا کشه‌سینسکا[1] بالرین برجسته باله امپراطوری روس، درسن ۹۹ سالگی درپاریس درگذشت وی همان کسی است که در باره‌اش گفته‌اند . «ماتیلدا بیشتر شبیه یك پروانه یا پرنده است تا انسان » ماتیلدا قبل از انقلاب قهرمان ملی روس بود اما پس از انقلاب به علت روابط نزدیکی که باخانواده سلطنتی تزار داشت مجبور به ترك کشورش شد و درپاریس اقامت گزید و درآنجا با آندره پسرعموی تزار نیکلای دوم ازدواج کرد و ملقب به پرنسس مانوسکی ـ کرانسکی شد. کشه‌سینسکا در پاریس مدرسه بالهٔ روس را تأسیس کرد و مدت ۳۵ سال درآنجا درس باله داد در سن ۶۳ سالگی آخرین بارش را در کاونت گاردن لندن اجرا کرد و مورد بزرگترین تشویق ها قرار گرفت ، تماشاگران هجده بار برای او کف زدند و پرده هجده بار بالا رفت و پایین آمد.

کامران فانی

1- Mathilda Kschessinska

● مطالعه‌ای که در روی ۲۴۷
Lsd درمدت ده سال در دانشگاه
رنیا انجام شده است نشان میدهد
ستعمال دائمی این ماده مخدرموجب
د که معتادین بتدریج میل به‌استعمال
ازدست بدهند.

● مجله آستروفیزیك (فیزیك
گان) کشف کهکشان جدیدی را که
آن درحدود ۱۱۳ برابر جرم خورشید
وازستاره‌های موجوددرآن نور بسیار
ی ساطع می‌شود اعلام کرده‌است. در
کهکشان ستاره‌هایی وجود دارد که
ستاره‌های موجود در کهکشان منظومهٔ
ی هستند.

● یك سلسله تحقیقات علمی نشان
مدکه صدای تپش قلب انسان تأثیر
ی در رفع اضطراب کودك دارد. این
وع می‌تواند به خوبی نشان دهدکه
تمام مادران ـ صرف نظر از آنکه
دست باشند یا نه ـ ترجیح می‌دهند
رزندان خود را به روی قسمت چپ
خود بفشارند شاید آنها به طور
دآگاه متوجه شده‌اندکه کودك درطرف
بدن آنها آرامش بیشتری حس می‌کند.

● این روزها فرانسویها سفینه‌ای
A۲D به فضا فرستاده‌اند. زاویه
مسیر گردش این سفینه با استوا
لاف سفینه‌های قبلی که تاکنون به‌فضا
تاده شده ۷۵ درجه است. با انتخاب
مسیر امکان خواهد داشت که برای
ن بار ازبعضی قسمتهای دور از
س قطب عکسهای جالب و روشنی
شود.

● مجله «علوم» «Sciences»
ه‌ای از میشل کاباناك منتشر کرده
، و درآن به طریق علمی نشان داده
، که «لذت» و «احتیاج» درداخل بدن
بطور خودکار به‌یکدیگر مربوط شده‌اند.
به این معنا که فقط هنگامیکه شخصی
به چیزی «احتیاج» دارد رفع آن برای
او ایجاد لذت می‌کند. مثلا اگر به‌شخصی
که شیرینی خیلی دوست دارد مقداری
گلوکز تزریق کنیم او میل به شیرینی
ولذت ناشی از خوردن آن را از دست
می‌دهد. میشل کاباناك این حالت را
به تمام حالت‌های مشابه‌دیگر تعمیم‌داده
است.

● یکسال بعد از نخستین عکس‌ـ
برداری ازیك اتم، این بار به‌کمك یك
نوع میکروسکپ جدید عکسهائی از یك
اتم مجزا تهیه شده است.

این‌عکسها درکنفرانس بین‌المللی
میکروسکپ الکترونیك‌که در استکهلم
برگزارشد عرضه شدند. در روی این
عکس‌ها می‌توان دو اتم مجزا را که در
فاصله ۱۰ آنگستری (هرآنگستروم معادل
یك صدمیلیونیم سانتی‌متر است) یکدیگر
قراردارند ملاحظه کرد.

● «نخستین روزهای زندگی» نام
یك فیلم رنگی است که به وسیلهٔ ادلمن
Edelman تهیه شده است و سال گذشته
برای نخستین بار دوهزاروپانصدپزشك
آنرا مشاهده کردند. قرار شده است که
از اوایل مهرماه آینده، این فیلم برای
عموم مردم اروپا نمایش داده شود.

در فیلم نخستین روزهای زندگی
می‌توان زندگی جنین را در داخل رحم
مادر تا روزهای قبل‌ازتولد تعقیب کرد.
ادلمن درهمین زمینه کتاب مصوری نیز
تهیه کرده است.

خسرو معظمی گودرزی

● اواخر دیماه کنسرت بسیار جالبی توسط «گروه موزیك قرن بیستم» در تالار انجمن ایران وامریکا برگزار شد که در نوع خود بی‌نظیر بود. این گروه که سال گذشته به‌همت **علیرضا مشایخی**، آهنگ سازایرانی، برای نخستین‌بار موجودیت یافته است، در حقیقت پیشروترین گروه موسیقی ایران به‌شمار می‌آید.

کنسرت این گروه شامل آثار سولیستی آهنگسازانی چون هیندمیت، مشایخی و استراوینسکی بود. نخستین قطعه شامل دودوئت برای ویلن و کلارنیت اثر پاول هیندمیت بود که دراجرای **رامین انتظامی** (ویلن) و **اکبر محمدی** (کلارنیت) جلوهٔ زیبایی داشت. هردو نوازنده باآنکه هنوز مراحل اولیهٔ تجربیات نوازندگی خود را به عنوان سولیست یك برنامه می‌گذرانند، درکارخود مسلطمی نمودند.

چهار کمپوزیسیون برای دو کلارنیت اثر علیرضا مشایخی یکی ازدرخشان‌ترین آثاری بود که دراین کنسرت اجرا شد. اثر مشایخی که به‌شیوهٔ موسیقی دودکافونیك تصنیف شده است، هر لحظه‌اش نمایانگر تحول و پیشرفتی بود که به هنگام اجرا درفرم این قطعه ایجادمی‌شد.

بیان موسیقی مشایخی در ایجازی متعالی، که از خصوصیات اصلی موسیقی مدرن است، به چنان مرحله‌ای ازکمال ودرعین‌حال فشردگی رسیده است که به شنونده‌اش مجال گسترش و خیال‌پردازی نمی‌دهد؛ حتی ملودی های فوق‌العاده ظریف وزیبای این قطعه، درشکل کاملا تجریدی خود، مانع از ورود هرگونه اندیشهٔ دیگر به‌ذهن شنونده‌اش می‌شود.

اجرای **محمد اهتمام و هوشنگ باستان سیر** (کلارنیت) از این قطعه، درخور همه‌گونه ستایش وتمجید است

محمد اهتمام وهوشنگ باستان‌سیر با اجرای این‌قطعه مشکل به‌خوبی‌نشان دادندکه به‌عنوان نوازندهٔ کلارنیت، از قدرت موزیکالیته، مهارت، تسلط بسیار برتکنیك این‌گونه موسیقی و احساسی عمیق برای درك و اجرای آثار مدرن برخوردارند.

سومین قطعه‌ای که دراین کنسرت اجراشد، سونات برای ویلن سلو اثر پاول‌هیندمیت بودکه دراجرای **فرهود مشفق** درخششی فوق‌العاده داشت.

آثار سولیستی هیندمیت‌همیشه‌جزو آثاری بوده که سخت مورد توجه‌سولیست های برجسته قرارگرفته است. سونات برای ویلن‌سلو اثر هیندمیت درزیبایی وطراوت غنایی خود از بداعت و ریزه‌کاریهای درخشانی برخوردار است فرهود مشفق با تسلط تکنیکی قابل تحسین و احساس بسیار ظریفی که از خود در نواختن این قطعهٔ مشکل و زیبا نشان داد، ثابت کردکه نوازنده‌ای شایسته و برجسته‌است وحاداردکه درآینده مورد توجه بیشتری قرارگیرد

سه‌قطعه برای کلارنیت اثر ایگور استراوینسکی‌نخستین وتنها قطعه‌ای بود که دراین‌کنسرت توسط یك نوازندهٔ خارجی یعنی خانم **دایان ولزل** اجرا گردید

اجرای ولزل ازاثر استراوینسکی درخشان وقابل‌تحسین بود.

آخرین‌قسمت این‌کنسرت‌به‌اجرای سوناتی برای ویلن سلو اثر علیرضا مشایخی اختصاص داشت. این قطعه که بی‌شك برجسته‌ترین و درخشان‌ترین قسمت این‌کنسرت به شمار می‌رود، در عین‌حال ازنظرفرم پیچیده‌ترین وازنظر اجرا مشکل‌ترین‌قطعه نیز به‌شمارمی‌آید.

اجرای واهان آنانیان از سونات ویلن مشایخی چنان نبوغ‌آسا و درخشان بود که تاکنون نظیرش را کمتر دیده‌ایم. آنانیان نه تنها از نظر فنی ویلونیست بسیار برجسته و قابلی است، بلکه از قدرت موزیکالیته‌ای فوق‌العاده نیز برخوردار است چرا که اجرای این قطعهٔ بسیار مشکل و تجریدی، نیاز به احساسی عمیق و درکی وافر از موسیقی دارد

سونات مشایخی، دنیای تجریدی لایتناهی و کابوس گونه‌ای را در شنونده القاء می‌کند. با آنکه زمان اجرای این قطعه بیش از ده دقیقه نیست اما به نظر بسیار طولانی‌تر می‌آید و این به خاطر سکوت های عمیق و سنگینی است که کلیت قطعه را در ظاهر قطع و در باطن به هم پیوند می‌زند. بهرحال کنسرت «گروه مورلک قرن بیستم» یکی از جالبترین و سنگین‌ترین برنامه‌های هنری این فصل به شمار می‌آید امید است که عوامل و عناصر پیدا و ناپیدایی که همیشه در ایران مانع از رشد و فعالیت‌های ثمربخش هنرمندان واقعی و گروه‌های هنری ما شده‌اند، با این گروه برجسته و پیشرو به مبارزه برنخیزند

هـ ط

● روز شنبه ۲۷ آذر ماه امسال، در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، محفلی پرشکوه و بی‌پیرایه به نام **مینوی** تشکیل شد. دانشگاه میزبان شده بود و گروهی از اهل تحقیق هدیه دهنده. جمعی از نام‌آوران جهان دانش و فرهنگ فارسی این دعوت را پذیرفته بودند و با حضور در بین مجلس ثابت کردند که جوی حقشناسی مانند گذشته در میان این قوم برجای مانده است، یعنی هرکس برای بقای زبان و ادب فارسی گامی ارزنده و استوار بردارد، خدمتش از نظر مردم گوهرشناس پوشیده نخواهد ماند.

سخنگوی این محفل دکتر خانلری بود که متناسب با حال و حوصلهٔ بزم و بزم نشینان آغاز سخن کرد، به گاه سخن مقداری از کارهای نیک این مرد مایه‌ور را برشمرد، و حقایقی بر زبان آورد که مورد تأیید همهٔ حاضران بود.

هدیه‌ای که در این روز به استاد مینوی تقدیم شد کتاب ارزنده‌ای بود که در فراهم آوردن آن چهل ادیب و محقق و استاد سهم داشتند و ۳۸ مقاله و رساله در زمینه‌های مختلف ادبی و علمی در آن تدوین شده بود. در پایان مراسم کتاب «نامهٔ مینوی» توسط رئیس دانشگاه، به نمایندگی از دانشوران حاضر در محفل، با ستایش فراوان تقدیم استاد گردید

بر اثر این قدرشناسی و شادباش بی‌ریای گروه دانشوران اشك شوق در چشمان پر امید مینوی حلقه زد، و با صداقت تمام گفت، «قادر نیستم در برابر این همه صفا و محبت جمله‌ای ادا کنم که درخور و بایسته این جمع بوده باشد. از اینکه خدمات ناچیزم مورد پسند داربابان دانش و بینش واقع شده خویشتن را سر بلند احساس می‌کنم. از خدای بزرگ عمری دراز آرزو دارم تا از فیض حضور در محافل بزرگداشت نویسندگان مقالات برحمتی برخوردار شوم، و با نگارش مقاله‌ای برای هریك دین خود را ادا کنم.

Gilyanskij yazyk

زبان گیلکی

و. س. راستارگویوا، آ. آ. کریمووا، آ.ك. محمدزاده، ل. آ. پیری‌کو، د. ای. ادلمان. زیر نظر و.س. راستارگویوا ۳۱۹ صفحه. رقعی. مسکو. ۱۹۷۱.

گیلکی یکی اززبانهای نانوشتهٔ دستهٔ شمال غربی گروه زبانهای ایرانی است که در استان گیلان رواج دارد و دارای گویش‌های مختلفی است

نخستین کسی ازاروپائیان که به گیلکی توجه نمود و در کتاب خود ذکری ازآن به‌میان آورد **S. G. Gmelin** است. گملین درمسافرتی که به‌قفقاز کرد، سری هم به‌کرانه‌های جنوبی دریای مازندران زد و واژه هائی چند از گیلکی (نام‌های جانوران و گیاهان) یادداشت کرد و آنهارا در کتاب خود به‌نام

Puteshestviya po Rossii dlya issledovaniya vsekh trekh tsarstv v prirode

که درسال ۱۷۷۵ در سن‌پطرزبورغ چاپ کرده بود، منتشر ساخت

نزدیك به‌هفتادسال پس‌ازگملین، ایران‌شناس روس آ. خوچ‌کو کتابی در لندن به‌نام **Specimens of the Popular Poetry of Persia** نشرداد که نتیجهٔ مطالعات یازده‌سالهٔ اودرایران دربارهٔ گویش‌های ایرانی‌بود. خوچ‌کو درکتاب خود مبلغی واژه و ترجمهٔ چندترانهٔ گیلکی و همچنین اطلاعاتی دربارهٔ مناطق رواج گیلکی، به دست داده‌است.

نخستین دستور گیلکی توسط **I. N. Berésine** استاد دانشگاه قازان ترتیب داده‌شد. برزین ازسال ۱۸۴۲ تاسال ۱۸۴۵ درایران گذراند و دربارهٔ گویش‌های ایرانی مطالعاتی انجام داد و نتیجهٔ مطالعات خود را درکتاب

Recherches sur les dialecte Peosans که درسال ۱۸۵۳ درقازان چاپ کرد، منتشرساخت. درکتاب برزین علاوه بردستور، متنهای گفتگوئی گیلکی و۲۵ ترانهٔ گیلکی هم آمده است. برزین علاوه بر مطالبی که خودگردآوری کرده بود ، مطالب گردآوری و نشر شده توسط گملین و خوج کو را هم مورد استفاده قرارداد .

درسالهای ۱۸۶۰ و ۱۸۶۱ ایرانشناس روس B. A. Dorn ازکرانه‌های جنوبی دریای مازندران دیدن کرد . دارن زبانهای ایرانی رایج درکرانه‌های دریای مازندران، ازجمله گیلکی را مورد مطالعه قرارداد وبه گردآوری مطلب دربارهٔ آنها پرداخت و بعدها در سال ۱۸۷۵ در سن‌پطرزبورغ مطالبی دربارهٔ گیلکی نشر داد. دارن موفق به‌نشر همهٔ کارهای خود دربارهٔ گیلکی نشد، اما کارهای منتشر نشدهٔ او بعدها مورد استفادهٔ W. Geiger در نوشتن Die kaspischen Dialecte، که در Grundriss der iranischen Philologie چاپ شد، قرارگرفت.

درسال ۱۸۶۳ ایرانشناس روس G. Melgunov چند ترانهٔ گیلکی را با ترجمهٔ روسی آنها در O Yuzhnom berege kaspijskogo morya که در سن‌پطرزبورغ چاپ کرد، منتشر ساخت. ملگونف همچنین دستوری برای گیلکی ترتیب داد و آنرا همراه با دستوری که برای مازندرانی ترتیب داده بود در سال ۱۸۶۸ درجلد ۲۲ مجلهٔ ZDMG با عنوان Essai sur les dialectes de Mazanderan et de Ghilan منتشر ساخت . ملگونف به‌پیوست دستور گیلکی فهرستی از واژه‌ها، مبلغی عبارت گفتگوئی و ترانهٔ گیلکی هم چاپ کرده بود .

همهٔ مطالبی که دربارهٔ گیلکی تاپایان سدهٔ نوزدهم گردآوری شده بود، به ویژه مطالب گردآوری شده و منتشر نشدهٔ دارن مورد استفادهٔ W. Geiger در نوشتن Die kaspischen Dialecte قرارگرفت . کار گیگر امروزه به‌ویژه بخش فونه‌تیك آن هیچگونه ارزش علمی ندارد.

پس ازگیگر ایرانشناس دانمارکی A. Christensen به گیلکی توجه نمود و دستور گیلکی را ازروی مطالبی که خود مؤلف در رشت گردآوری کرده بود، ترتیب‌داد وآنرا همراه با هفت متن وسه‌منظومه و واژه‌نامه ، درجلد اول کتاب خود به‌نام Contribution à la dialectologie iranienne که در سال ۱۹۳۰ درکپنهاك چاپ کرد، انتشار داد .

کریستن‌سن موفق به‌تعیین‌دستگاه فونولوژیکی گیلکی نگردید وبه‌قواعد جمله‌بندی هم اصولاً توجهی نکرد، اما قواعد صرفی گیلکی را ، به ویژه حالات اسم‌ها، به‌خوبی استخراج ومنظم کرد.

در سال ۱۹۵۳ ایران شناسان اتحاد شوروی V. S. Sokolova و V. I. Zav'yalova و T. N. Pakhalina به مطالعهٔ گیلکی پرداختند . ساکالووا و پاخالینا گفتاری به‌نام زبان گیلکی درکتاب Sovremennyj Iran M., 1957 به چاپ رساندند . زاویالووا نتیجهٔ مطالعات خود را با عنوان

Novye svedeniya po fonetike iranskikh yazyko Gilyanskij i mazanderanskij yazyki در Trudy Institu yazykoznaniya Akademii nauk SSSR., T. Ul. M., 195
ب کرد .

زاویالووا برای نخستین‌بار موفق به تعیین دستگاه فونولوژیکی گیلکی دید .کار ساکالووا و پاخالینا به روشن‌ترشدن دستگاه صرفی گیلکی کمك کرد
اکنون با انتشارکتاب زبان‌گیلکی گیلکی شناسی وارد مرحلهٔ تازه‌ای شود. این‌کتاب همهٔآن مطالبی راکه برای‌آموختن وآموزاندن گیلکی مورد وم است دربردارد بهاین شرح:

۱ــ مقدمه. مقدمه‌درمعرفی‌گیلکی وتاریخچهٔ مطالعهٔآن وچگونگی‌تدوین اب است.

۲ــ گفتار در دستگاه صوتی‌گیلکی . دراین‌گفتار دستگاه صوتی‌گیلکی رد مطالعه قرارگرفته است. بخشی ازاین‌گفتار در دستگاه مصوتی، بخشی در تگاه صامتی، بخشی درهمگونه شدن مصوتها، بخشی در ابدال و ادغام و حذف نم درمحل اتصال دو مرفم و بخشی درتکیه است. در بخش مربوط به دستگاه وتی اصل باستانی هریك از فونم‌ها با ذکرشواهد متعدد برای هریك ازآنها کرگردیده است. خوب‌بود همین‌کار دربارهٔ فونم‌های صامت هم انجام می‌گرفت.

۳ــ گفتار درواژگان‌گیلکی. بخشی ازاین‌گفتار درواژه‌های‌اصیل‌گیلکی‌ـ مایر، اسم‌های عدد، فعلهای ابتدائی و اصلی ، نام‌های اندامهای تن ، نام‌های جودات طبیعی، نام‌های واحدهای زمان، اصطلاحات خانوادگی، نام‌های ویژهٔ نسها، نام‌های رنگ‌ها ، نام‌های حیوانات ـ با ذکر صورتهای هریك در دیگر بانهای ایرانی است. پس‌ازآن بخشی در واژه‌های دخیل از فارسی، بخشی در ژه‌های دخیل از عربی (از راه فارسی)، بخشی در واژه‌های دخیل ازترکی ، شی در واژه‌های دخیل ازفرانسوی وبخشی در واژه‌های دخیل ازروسی‌است. وب‌بود یادآوری می‌شدکه واژه‌هائی مانند، čətın ، سخت ودشوار ←ـ ترکی ɣaš ، čəti ، ابرو ←ـ ترکی gaš ، bidrə ; vidrə ، سطل ، دلو ←ـ روسی vedr ، lotkə ، قایق ←ـ روسی lodka ، pičanək ، بیسکویت ←ـ روسی pechen' ،čərnil ، جوهر←ـ روسی chernil'nitsa مستقیماً، یعنی بی‌واسطهٔ رسی، واردگیلکی شده‌اند.

۴ـ گفتار در واژه‌سازی‌گیلکی، این‌گفتار درسه بخش است، بخش‌نخست ‌انواع ترکیب‌است، بخش دوم در واژه‌سازی به‌وسیلهٔ پسوندها وبخش سوم در اژه‌سازی به‌وسیلهٔ پیشوندهااست .

۵ـ گفتار درصرف‌گیلکی. دراین‌گفتار از اسم، صفت، قید، عدد، ضمیر، ل، پیش واژه‌ها و پس واژه‌ها وآن چه مربوط به هریك ازآنها است‌گفت وگو ده است.

۶ـ گفتار درنحو‌گیلکی. دراین‌گفتار ازکتاب مطالبی‌آمده‌که پیش‌ازاین ورد بحث وگفت‌وگو قرارنگرفته وهمهٔآن مطالب تازه است.

۷ـ متن. دراین‌بخش از کتاب بیست متن گیلکی با ترجمهٔ روسی آنها آمده است، ۱۸ متن منثور و ۲ متن منظوم است.

چون در بخش زبانهای ایرانی مؤسسهٔ زبان‌شناسی آکادمی علوم اتحادشوروی گروهی از ایران‌شناسان سرگرم تدوین فرهنگ گیلکی ـ روسی باراهنمای روسی ـ گیلکی هستند و به‌زودی فرهنگ مزبور انتشار خواهد یافت ، مؤلفان محترم از ترتیب‌دادن واژه‌نامه ویا راهنما برای کتاب خود خودداری کرده‌اند. لیکن اگر مؤلفان محترم برای این کتاب واژه‌نامه ویا دست‌کم راهنمائی از واژه‌های به‌کار رفته درکتاب ترتیب می‌دادند، کار استفاده ازکتاب راآسان‌تر می‌کردند.

* * *

مطالعاتی که تاکنون دربارهٔ گیلکی انجام گرفته دربارهٔ گیلکی رایج در رشت است و توجهی به گیلکی رایج در دیگرشهرهای گیلان، مثلاً لاهیجان و لنگرود که گیلکی رایج‌درآنها باگیلکی رایج دررشت فرق کلی‌دارد، نشده‌است. دراین کتاب هم به‌گویش‌شناسی گیلکی توجهی‌نشده‌است. مطالعات بعدی درزبانهای رایج درگیلان که معروف به‌گیلکی‌اند باید این موضوع را روشن کنند که‌آیا همهٔ آنها ازیك اصل آمده‌اند و چیزی به‌نام obschegılyanskij yazyk وجود داشته است ویاآن که هریك زبانی مستقل‌اند واصلی جداگانه دارند

اینك متنی ازکتاب، ص۲۵۹:

1. duta piẋədmət rəísə utåɣə-pušt murafə kudən ıid. 2. íta úytaya gofti: "az tu xərtər nidəm!" ha vəxt rəis bå hålətə ɣeyz-u ɣəzəb dəra vakudə bugóftə: "məgər nidinidi, mən áya isam?!"

ترجمه

۱ـ دوتا پیش‌خدمت پشت اطاق رئیس مرافعه می‌کردند . ۲ـ یکی به دیگری می‌گفت، «ازتو خرتر ندیده‌ام!» ۳ـ دراین‌وقت رئیس با حالت غیظ و غضب در را بازکرد وگفت. «مگر نمی‌بینید، من اینجا ایستاده‌ام؟!»

محسن ابوالقاسمی

ویس ورامین

از: فخرالدین اسعدگرگانی ، تصحیح «ماگالی تودوا» و «الکساندر گواخاریا» با مقدمه‌ای از «گیورگی تسرتلی» و دیباچهٔ «کمال عینی» ناشر، بنیاد فرهنگ ایران،۱۳۴۹، سی وچهار+۵۵۷ ص وزیری، ۴۰۰ ریال.

از جملهٔ کامهای ارزنده‌ای که بنیاد فرهنگ ایران در دوران کوتاه فعالیت

خود برداشته است، همکاری با مراکز خاورشناسی کشورهای مختلف سراسر گیتی است، که بررسی مقالات و نامه‌های ستایش‌آمیز این مراکز دربارهٔ بنیاد فرهنگ ایران مجال و حوصلهٔ بسیار می‌خواهد، و اکنون سخن را به ویس و رامین فخرالدین اسعد منحصر می‌کنیم

این اثر کهن فارسی که با همکاری چهار مرکز علمی، در ایران وشوروی، به بازار کتاب عرضه شده متکی برده نسخهٔ چاپی و خطی فارسی و چاپ متن گرجی آن است که نسبت به دیگر چاپهای دیوان ویس ورامین مقامی والادارد

همت بنیاد فرهنگ ایران، وهمکاری انستیتوهای خاورشناسی «فرهنگستان علوم اتحاد جماهیر شوروی» و «فرهنگستان علوم جمهوری گرجستان شوروی» و «فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان شوروی» در تکمیل این اثر می‌تواند نمایشگر اندکی از نتایج ارزنده‌ای بوده باشد که تاکنون به بار آمده، و از این پس رو به افزایش خواهد بود

پس این چاپ ویس و رامین ـ که چهارمین چاپ این منظومه به حساب می‌آید ـ برچاپهای پیشین مزیتی دارد زیرا علاوه بر مقابله با نسخه‌های چاپی و خطی فارسی، از ترجمهٔ گرجی نیز ـ که گویا حدود یك قرن پس از تکمیل کار فخرالدین اسعد به زبان گرجی برگردانیده شده ـ برای کمال و نفاست آن استفاده شده است

گیورگی تسرتلی در گفتار خود زیرعنوان «سرسخن» می‌نویسد: «متن ویس و رامین تاکنون سه بار به طبع رسیده است. نخستین طبع آن که به مثابهٔ نقل نسخهٔ خطی فوق‌العاده غیر کامل کلکته می‌باشد، در سال (۵-۱۸۶۴ م) انجام گرفته. این نسخهٔ خطی به وسیلهٔ اسپرینگر درهندوستان بدست آمده است. طبع دوم که از طرف مجتبی مینوی انجام گرفته، بر نسخهٔ خطی پاریس مستند می‌باشد، ولی مصحح درعین حال فرقهای موجود درمتن چاپ کلکته را با اسلوبی کاملا انتقادی درنظر می‌گیرد. طبع سوم بطور عمده برطبع دوم متکی است، ولی ناشر این طبع در بعضی موارد فرقهای موجود در نسخهٔ چاپی کلکته را نیز روشن می‌سازد.

در نشر کنونی متن منظومه که طبع چهارم می‌باشد، برای نخستین بار کلیهٔ مدارکی که درحال حاضر در دسترس بوده‌اند به طور منظم مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در اینجا بایستی مخصوصاً از ترجمهٔ قدیمی متن به زبان گرجی نام برد...»

آنگاه کمال عینی «دیباچهٔ» خود را چنین آغاز می‌کند: «با آنکه داستان ویس و رامین چندین بار به نشر رسیده است، هنوز به انتشار متن کامل این منظومهٔ داستانی احتیاج قوی احساس می‌شود از آنجا که تا امروز هیچ نسخهٔ

خطی کاملا قابل اعتماد از این داستان منظوم در دسترس ما قرار ندارد بدین جهت تهیهٔ یك متن انتقادی از این اثر شیرین پارسی دری، که درنتیجهٔ مقابلهٔ نسخه‌های خطی موجود درکتابخانه‌های جهان تدوین شده باشد، بسیار ضروری به‌نظر می‌رسد . سالهاست که دونفر از دوستان اینجانب که از ایران شناسان برجستهٔ گرجستان شوروی بشمار می‌روند، به مقابله و طبع و نشر نسخه‌های ترجمهٔ گرجی ویس و رامین -که بنا به‌تحقیق مفصل دانشمندان مشهور گرجی تقریباً صد سال پس از تألیف این اثر به وجودآمده -کمرهمت بسته‌اند و متن انتقادی آن ترجمهٔ گرجی را درسلسلهٔ آثارفرهنگستان علوم گرجستان شوروی -که یکی ازمراکزایران‌شناسی دراتحاد شوروی است - منتشر نمودند. این خود یك پدیدهٔ مسرت بخش وخدمت شایستهٔ تحسین از طرف این دانشمندان جوان است، که در مکتب خاورشناسی علامه‌های فاضل گرجی، چون آکادمیسین گ. و. تسرتلی، و پرفسور د. ا. کابیدزه تربیت یافته و به مقام استادی رسیده‌اند ...».

مصححان این متن در پیشگفتار خود چنین می‌نگارند ، «ترجمهٔ گرجی منظومهٔ [ویس‌ورامین] برای تدوین متن انتقادی‌آن اهمیت بسیار وگاهی‌اهمیت قاطع دارد چونکه به قول دانشمند خاورشناس معروف گرجی «نیکولای مار» (۱۸۶۴-۱۹۳۴) ترجمهٔ گرجی‌این‌داستان «تقریباً بلافاصله پس‌ازپیدایش‌منظومه به زبان فارسی به وجودآمده است»

علاوه براین، به‌گفتهٔ همان دانشمند «ترجمه‌آنقدربا اصل فارسی‌مطابقت دارد که متن منثورگرجی مانند رشته‌ای از جملات است که بیت به بیت وشعربه شعرمنظومهٔ فارسی‌را به وجودآورده‌اند».

دانشمندان دیگرازجمله‌آقای مجتبی مینوی نیزچنین ارزشی را برای ترجمهٔ گرجی‌قائل می‌باشند. اهمیت فوق‌العادهٔ ترجمهٔ گرجی این داستان‌مخصوصاً درنتیجهٔ مقایسهٔ مفصل وکامل‌آن با اصل فارسی‌آن، برای ما حاصل گردید ..

برای تدوین متن انتقادی حاضر ما نخستین‌بارترجمهٔ گرجی -که‌آن را نیز ما از روی ۲۱ نسخهٔ موجود درکتابخانه‌های اتحاد جماهیرشوروی مقابله و تصحیح ونشرنموده‌ایم - وهمچنین اصل فارسی‌آن‌رامورد استفاده قراردادیم.. »

کوتاه سخن‌آنکه ازفهم همزیستی مسالمت‌آمیز ، زمینه‌ای مساعد برای همکاریهای علمی و اقتصادی میان دوکشورایران واتحاد جماهیرشوروی پدید آمده که ثمرات ارزندهٔ‌آن روبه افزایش است ؛ زیرا برای دانشوران هر دو کشور دسترسی به میراثهای مشترك فرهنگی تا به حدی امکان پذیرشده‌که از این پس می‌توان برای حل همهٔ مشکلات امیدوار بود.

ازجمله‌گامهای ارزندهٔ دیگری‌که بنیاد فرهنگ ایران درسالهای اخیر

برداشته ، چاپ کتابهای تاریخ علم درایران است، که امید می‌رود با حسن نیت وهمکاری دانشوران کشور اتحاد جماهیرشوروی و ایران، این کارنیز به کمال برسد تا بتوان بسیاری از متون کهن علمی را -که درکتابخانه‌های هردو کشور نگهداری می‌شود - نیك بررسی کرد، وازآنها برای آیندگان اسنادی آماده‌ساخت که درخورستایش بوده باشد. دیدوبازدید دانشوران کشورهای دوست وهمسایه، و پیمانهای همکاری و مبادلهٔ اسناد علمی وادبی که میان این مراکزعلمی برقرار شده اهل دانش را برای آیندهٔ هرچه بهتر امیدوار می‌سازد.

پس‌ازچاپ کتاب «همای وهمایون» خواجوی کرمانی که به کوشش آقای کمال عینی به صورتی آبرومند انجام شد، وتجدید چاپ «بدایع‌الوقایع»، اینك ویس و رامین سومین اثری است که با همکاری بنیادفرهنگ ایران وآکادمی‌های علوم اتحاد جماهیرشوروی منتشر می‌شود.

فهرست نسخه‌های خطی فارسی (جلد سوم)

از: احمد منزوی، مؤسسهٔ فرهنگ منطقه، تهران، ۱۳۵۰، از(ص۱۸٤۵ تا ۲٦۱۵).

دراین‌مجلد تعداد ۹۷۱۶ نسخهٔ خطی فارسی در زمینه‌های کلیات ادبی خط- فرهنگنامه- دستور زبان- دستور نامه‌نگاری- بلاغت- عروض وقافیه-معما دیوان اشعار، معرفی شده‌است.

در یادداشت مؤلف براین‌مجلد چنین سخن رفته است، جلد سوم فهرست نسخه‌های خطی‌فارسی که اکنون درپیشگاه شماست، شامل نه‌بخش از علوم ادبی است

جلداول هنگامی شروع به‌چاپ‌شدکه‌گذشته ازآنچه خود درکتابخانه‌های تهران دیده وفهرست کرده بودم، هشتادوپنج‌جلد فهرست کتابهای‌خطی‌چاپ‌ایران وبیرون ازایران را بررسی‌کرده، و نسخه‌های شناسانده شده درآنها را برحسب موضوع وترتیب این دستك درآورده بودم ، ولی چنانکه در پیشگفتار جلد اول وعده داده‌بودم، برای ایجادیك فهرست‌مشترك وعام از نسخه های فارسی موجود درایران وجهان به‌کارخود ادامه دادم.

درجریان چاپ جلددوم ده‌جلد دیگر را بررسی‌کردم ، و اکنون که جلد سوم را به‌پایان می‌رسانم شمارهٔ فهرست‌های مورداستفاده به صدوپنج جلد رسیده است. طبعاً این‌روش درمیان جلدها عدم‌تعادلی به‌وجود می‌آورد. برای رفع این نقص ذیل‌بخشهای چاپ‌شده‌راآماده کرده‌ام، تاپس‌ازاتمام چاپ دورهٔ این‌فهرست آن ذیلها نیز یکجا چاپ شود.

مؤلف این اثر به راستی درگفتارخود صادق است، و از جملهٔ خادمان
.استین جهان دانش این مرزوبوم‌است. وی علاوه برادامهٔ چاپ مجلدهای بعدی
کتاب‌ارزندهٔ‌الذریعه، تألیف شادروان علامه‌شیخ‌آقابزرگ تهرانی، ودنبال‌کردن
ین‌کارنفیس خود، برای‌کتابهای‌کتابخانهٔ‌آستان قدس رضوی نیز مقداری فهرست
هیه‌کرده‌که امید است درآینده‌ای نزدیك به بازار اهل‌کتاب عرضه شود.
اندیشهٔ نیك دانیان این‌کارفرهنگی و تلاش پی‌گیر مؤلف این اثـر را
ی‌ستاییم.

فتوت نامهٔ سلطانی

از: مولاناحسین واعظ‌کاشفی سبزواری، بـه اهتمام محمد جعفرمحجوب،
بیاد فرهنگ ایران، (فرهنگ عامه)، ۱۳۵۰، صدوسیزده+۴۲۴،۵۰۰ریال.
کسانی‌که‌کتاب ارزندهٔ سمك عیارراخوانده باشند، تا حدی بااصطلاحات
یاری و فتوت وجوانمردی و رندی‌آشنایی دارند ، و از رفتار وکردار مردمی
ه به‌این نامها موصوف شده‌اند با خبرند.
دکتر محجوب درمقدمه۱۱۳صفحه‌ای خود، تاریخچهٔ این قوم راگسترش
اده، یعنی ازپیش از اسلام تا روزگارتألیف این‌کتاب قطور معنی این‌کلمات را
ك بررسی‌کرده، و تاآنجاکه مآخذ دراختیار داشته از معرفی‌آنـان فروگذار
کرده است. درصفحه یازده مقدمه می‌نویسد: رکن اساسی فتوت درآغـاز اسلام
ثار بود، وآن نخستین عنصرفتوت صوفیان، یعنی فتوتی است‌که مورد نظر مـا
ت و ازآن سخن خواهیم‌گفت... برای فتوت نیز، مانند تصوف، تعریفی جامع
انع نمی‌توان یافت، وهمان‌گونه‌که صوفیان هریك تصوف را بـه نوعی تعریف
رده‌اند ، و اگر درکتابهای صوفیان بنگریم می‌توانیم تعریفهای بسیار متعدد
آن بیابیم، درمورد فتوت نیزحال بدین منوال است. وصوفیان وجوانمردان و
یسندگان فتوت نامه‌ها و حتی صاحبان داستانهای عوامانه در تعـریف آن
ختلاف دارند، وهریك‌آن را به‌نوعی تعبیر و تفسیرکرده‌اند...
قول صاحب قابوس نامه در توصیف این قوم شاید جامع سخنانی باشد که
دیگرکتابهای‌آن روزگار بیان شده است وی خطاب به‌فرزند خودمی‌گوید،
دان‌که جوانمردی عیارآن بودکه او را ازآن چندگونه هنر بود، یکی آنکه
رومردانه وشکیبا بود به هرکاری، وصادق‌الوعد و پاك عودت و پاك دل بود،
یان‌کسی به سود خویش نکند، وزیان خود از دوستان روا دارد، وبراسیران
ت نکند، واسیران وبیچارگان را یاری دهد وبد بدکنان ازنیکان بازدارد،
است شنود چنانکه راست‌گوید وداد از تن خود بدهد، و برآن سفره‌که نان

مورد بد نکند، و نیکی را مدی مکافات نکند، و از زنان ننگ دارد ، و بلا،
احت دیده . چون نیك بنگری بازگشت این همه هنرها بدان سه چیز است که
یاد کردیم...». و در مورد آن سه چیز چنین می گوید: «اصل جوانمردی سه چیز
ست، یکی آنکه هرچه گویی بکنی، و دیگر آنکه خلاف راستی نگویی ، سوم آنکه
شکیب را کار بندی»[1]

ازمقدمهٔ فاضلانهٔ مصحح که بگذریم بهمتن شیرین وخواندنی کتاب می‌رسیم
که همهٔ آن درس اخلاق و زندگی است. چون صفحات مجله محدود ومجال سخن
تنگ است ناگزیر ما نقل اندکی ازمطالب دوفصل این اثر این بحث را به پایان
می‌بریم، و خوانندگان را به اصل کتاب حوالت می کنیم تا بخوانندو لذت برند
وفایده برگیرند.

دربیان استاد وشرایط آن : بدان که هیچ کاری بی‌استاد میسر نمی‌شود، و
هر که بی‌استاد کاری کند بی‌بنیاد باشد . (ص۹۶)

در شرایط شاگرد: اگر پرسند که بنای شاگردی برچه چیز است؛ بگو
برارادت.

اگر پرسند که ارادت چیست؛ بگوی سمع وطاعت

اگر پرسند که سمع وطاعت چیست؛ بگوی که هرچه استاد گوید به جان بشنود
و به دل قبول کند و به تن فرمان برد .

اگر پرسند که شاگرد را چه بهتر ؛ بگوی اعتقاد پاك، که هر که به مراد
رسید از روی اعتقاد رسید.

اگر پرسند که شاگرد ازچه چیز به مطلوب رسد؛ بگوی از خدمت

اگر پرسند که بنای خدمت برچیست؛ بگوی برترك راحت و کشیدن محنت

اگر پرسند که ارکان شاگردی چند است؛ بگوی چهار: اول آن که مرد را به
شروع کند که شروع نا کردن به ازفروگذاشت و از راه برگشتن.،

دویم چهل روز به صدق تمام خدمت کردن

سیم دل و زبان را به هم راست داشتن

چهارم پند پذیرفتن و هرچه از استاد شنود یادگرفتن . (ص۱۰۰)

حسین خدیوجم

1ـ قابوس نامه، تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، ص۲۴۶ و ۲۴۷

نگاهی به مجلات

کتاب اول «سینمای آزاد»

اولین کتاب «سینمای آزاد» که نشریه‌ایست درزمینه مسائل مختلف سینما جزو سری انتشارات سینمای آزاد به تازگی منتشر شده است. درتهیه این کتاب «ساسان سپنتا - هوشنگ کاوسی - سوسن قراگزلو - سیروس هرمزی - م. مکتاش - محمدرضا اصلانی - بهرام اردبیلی نصیب نصیبی - هوشنگ طاهری - فرید نوین - سام‌رضا سهرابی - جمشید اکرمی فرخ تمیمی - محمدعلی هاشمی» همکاری داشته‌اند.

دراین کتاب به‌مسائل فنی و تکنیکی سینما نیز توجه شده‌است. ازجمله مقالات «عمق‌منظره» «ظهورفیلم» «نقاشی‌متحرک» «تروکاژ - نیرنگهای سینمائی» «رنگ درسینما» را می‌توان نام‌برد.

توفیق «نصیر نصیبی» ودیگر همکاران نشریه را در ادامه راهی که درپیش گرفته‌اند آرزومندیم و درانتظار انتشار شماره‌های دیگراین نشریه خوب سینمائی هستیم.

۱- ادبیات معاصر

«پابلو نرودا، جادوگر زمین جادوئی...» مطلبی است ازقاسم صنعوی. درآغاز شرحی کوتاه دربارهٔ زندگی سیاسی و ادبی شاعر آمده است. سپس مصاحبه‌ای که چند ماه پیش از تعیین سرنوشت نوبل ادبی صورت گرفته. ضمناً اشعاری هم از مجموعهٔ «خاطرهٔ جزیرهٔ سیاه» او انتخاب و ترجمه شده که در همین‌شماره به‌چاپ رسیده است.

* * *

«زندگی در پیراپورا» سه‌نامه‌چاپ نشده از ژرژ برنانوس است که توسط

نسرین خوشنام ترجمه‌شده‌است.

درژوئیه‌سال ۱۹۳۹ «ژرژبرنانوس» که سالی پیش ازآن فرانسه را بـه قصد امریکای‌جنوبی ترک‌گفته بود، در برزیل با متعلقینش اقامت گزید، حاصل زراعی فراوانی برداشت‌کرد ونیز درهمانجا سه نامه‌ای راکه ترجمه آن‌آمده‌است، نوشت. این نامه‌ها از جمله نامه‌هائـی است‌کـه برنانوس‌آن‌ها را عنوان «مبارزه برای آزادی»، به‌انتشارات «PLON» سپرده بوده‌است. عنوان این‌مجموعهٔ‌خودگویای محتوای‌آن مـی‌تواند بـود که به وقایع سالهای ۱۹۳۴ تا۱۹۴۸ مربوطمی‌شود در واقع باید گفت که تمامی آثار این نویسندهٔ‌بزرگ، مبارزهٔ دائمی‌ودردآلود درراه‌آزادی وحقیقت بوده‌است.

«رودکی‌ـشماره سوم‌ـآذرماه۵۰»

نوشته‌هائی‌ازیک‌نویسندهٔ مهم‌دوران مشروطیت» سه‌مقاله‌کوتاه است از جلیل محمدقلی‌زاده‌که توسط هماناطق‌به‌فارسی ترجمه‌شده‌است.مجلهٔ‌فکاهی«ملانصرالدین» که توسط جلیل محمدقلی‌زاده بـه زبان ترکی در باکو انتشار می‌یافت یکی از مهمترین نشریات دوران‌مشروطیت‌بشمار می‌رود و درتحول فکری مردم ایران و قفقاز نقش مهمی بـاری کـرده است . «ملانصرالدین » زندگی اجتماعی زمان خودرا بالحن عامیانه وساده و بصورت درددل وگله وشکایت ویاریشخند وانتقاد بامردم درمیان می‌گذاشت. و داستانهای او نیز از زندگی روزانه مـردم الهام می‌گرفت.

سه‌مقاله‌کوتاهی که‌ازجلیل‌محمدقلی زاده توسط هماناطق ترجمه شده عبارت است از :

« اعتدالیون » «جنگ فرقه‌هـا» و «القاب درایران».

برای‌نمونه قسمتی ازمقالهٔ «جنگ فرقه‌ها» را دراینجا می‌آوریم :

«خداوند مـرده‌ها تونو رحمت‌کنه ، ننه مرحومم داستانهای عریبی ازدعوای فرقه‌ها نقل می‌کرد. من اون وقتها بچه بودم. عقلم قد نمی‌داد. اما حالا می‌دونم که اون وقتها چه فرقه های عجیب و بی‌ـ نظیری وجود داشت.

ننه‌مرحومم می‌گفت‌که صدسال پیش از این وضع مـردم یک حـرده از حالا تاریکتربود چونکه علم ومعارف وتمدن حالا وجود نداشت. ولی اون‌وقتها بعضی فرقه‌های‌آزادیخواه هم بودند. یعنی اون وقتها هم سوسیال دمکراتها بودند ، هم دموکراتها بودند. طرفداران‌اتحاداسلام هم بودند. تنقیدیون‌هم بودند،اعتدالیون هم بودند، یعنی هفتادودوهزار یاهفتادو دوتا انجمن مجاهد بود.

خدا بده برکت. این فرقه ها هیچ وظیفه‌ای نداشتن مگر اینکه این یکی اون‌یکی‌رو له‌بکنه وازبین‌ببره. من‌اون وقتها بچه‌بودم‌وازمرحوم‌ننه‌امی‌پرسیدم:

«ای ننه،آخه مگر این‌ها فرقه‌های آزادیخواه نبودند؟ ننه‌ام می‌گفت،بله‌بله البته فرقه‌های‌آزادیخواه بودند. باز من می‌گفتم، ای‌ننه والله من درست نمی‌فهمم، چونکه هنوزبچه‌ام، عقلم قد نمی‌ده، اما توی‌کتابهای مدرسه مـا نوشتن توی یک مملکت‌آزاد ، همه‌چی‌آزاده ـ مسلک‌ها هم. ننه‌ام مـی‌گفت بچه جون تـو راست می‌گی. امااون‌زمون‌ها،اون‌وقت‌ها آزادی باین می‌گفتن‌که هر فرقه‌که زور داشت و برسرکار می‌آمدآزاد بودکه فرقه‌های دیگررا لگدمال‌کنه وازبین ببره.

* * *

«به‌یاد پوشکین» نوشته‌آناتولی. و لونا چارسکی ترجمهٔ عطاءالله نوریان‌از

ـالب دیگر این‌شماره است. این‌مقاله
ـشی ازگفتارهای «لوناچارسکی» منقد
ـهاستگر بزرگ روس است که در باب
ـ و ادبیات نوشته شده .
قسمت دوم «پیرامون رآم و رستم»
از پرویزسلطانی که مطلبی است درزمینهٔ
ادبیات‌تطبیقی«ایران‌وهند» ضمناً اشعاری
از فرخ تمیمی و کیومرث منشی‌زاده و.
دراین شماره آمده است.
«نگین ـ شماره ۷۹ ـ آذرماه ۵۰»

۲ـ داستان و نمایشنامه

«خورشید زیرپوستین آقاجان» از
ـشید امیرشاهی.
«رودکی ـ شمارهٔ‌سوم ـ آذرماه ۵۰»

در «تروکادرو» از ولفدتیرش شنور
Wolfdietrich Schnurre نویسندهٔ
آلمانی» به‌ترجمهٔ ح- عاسپور تمیجانی.
«یك‌صفحه قدیمی» ازفرانتس‌کافکا ترجمهٔ
هدایت زمانی .
«نگین شماره ۷۹ـ آذرماه ۵۰»

۳ـ تئاتر وسینما

شرحی درباب تازه‌ترین نمایشنامهٔ
پتروایس » درام‌نویس معاصرآلمان .
ـن نمایشنامه «مولدرلین» نام داردکه
ـانزده تآتر درآلمان آن را به نمایش
ـذاشتند.
ـس ازموفقیت جهانگیر نمایشنامهٔ
مارا ـ ساد» نمایشنامهٔ دیگر او به‌نام
تروتسکی در تبعید » تقریباً نادیده
نگاشته شده ولی‌نمایشنامه «مولدرلین»
یکربار پتروایس وسك اورا درعرصه
کردن مسائل و شخصیت های تاریخی
ـوردبحث محافل هنری وفرهنگی قرار
ـاده است.
«داش‌آکل‌و کیمیائی» متن‌گفتگوی
جمشید ارجمنداست با «مسعود کیمیائی»
ـبطوری‌که درآغازآن‌آمده‌است «هدف،
گفتگوئی است در مورد فیلم داش‌آکل،
البته نه دربارهٔ جزئیات‌آن، چراکه‌این
جزئیات ازنظرماکاملا حل شده و مورد
قبول‌است. وبدین ترتیب روی‌آنهاحرف
باقی نمی‌ماند. »
نقدی بر فیلم « مرگ در ونیز »
ساخته،لوکینوویسکونتی. نوشته، مایکل
کانن ترجمهٔ هرمز همایون‌پور.
«رودکی ـ شمارهٔسوم ـ آذرماه ۵۰»

«سپنتا وسینما» شرحی است درباب
فعالیت های هنری « عبدالحسین سپنتا
بنیانگذار سینمای ایران » که ساسان
سپنتا نوشته‌است. درپایان مقاله‌می‌خوانیم
که «ویژگی‌کار سپنتا درهنرسینماعبارت
است ازآشنائی‌کامل به ادبیات فارسی و
نویسندگی، نوشتن سناریوی‌کامل‌هرفیلم
بااستفاده از وسائل موجود درآن زمان
وصمیمیت درارائه‌داستان‌های‌ملی‌ایرانی
بوسیلهٔ فیلم‌وایجاد رابطهٔ وی‌با بیننده.»
قسمت‌هائی ازکتاب « فیلمسازان
جوان » نوشته‌ی روجر لارسون ترجمهٔ
سوسن قراگزلو دراین‌شماره آمده است.
دربخش تجزیه‌تحلیل وشناخت فیلم، در

بارهٔ رومن پولانسکی، پی یر پائولو پازولینی» و هوشنگ کاوسی وسام مطالبی نوشته اند که مطالب ارزنده‌ای می‌خوانیم. مقاله‌ای که محمدعلی هاشمی درباب دو فیلم « دایرهٔ سرخ» و « سامورائی » ساختهٔ «ژان پیر ملویل» نوشته‌است از مقالات خوب این کتاب است.

دربارهٔ فیلم‌های کوتاه ایرانی، بنام های «مرگ یك قصه» و «خانه سیاه‌است» و «شب قوزی» به‌ترتیب هوشنگ طاهری در این شماره آمده‌است. ضمناً نصیب نصیبی شرحی نوشته‌است دربارهٔ فیلم «سیاوش در تخت‌جمشید» ساختهٔ رهنما.

بالاخره « دربارهٔ تروکاژ» « عمق منظره» «نقاشی متحرك» «رنگ در سینما» «ظهور فیلم» ازمطالب فنی و تکنیکی این شماره است.

«کتاب سینمای آزاد-شمارهٔ اول-آذر ۵۰»

۴- زبان و زبانشناسی

«زبان، فکر و پیشرفت» متن سخنرانی محمدعلی اسلامی ندوشن است که درسمینار آموزش زبان‌فارسی در آذر ۱۳۵۰ ایراد شده‌است. پس‌ازذکرمقدمهٔ نسبتاً مفصلی در پایان چنین نتیجه گرفته شده است که توجه بـه «زبان فارسی » نخستین شرط است که جامعه ایرانی بتواند مماً روی پای خود بایستد.

اگر قرار باشد که اقدامی صورت گیرد بجا خواهد بود که موارد ذیل مورد بررسی و تأمل قرار گیرد:

۱- ایجاد یك سازمـان نظارت بر سیر زبان فارسی، مرکب از افراد صالح و دلسوز.

۲- همکاری درمیان همه دستگاه - های فرهنگی و آموزشی، درآنچه مربوط به‌زبان فارسی است.

۳- تقویت دانشکده‌های تربیت‌معلم برای آماده‌کردن معلم زبان فارسی

۴- تعیین مشی دقیق و روش آموزش زبان‌فارسی در دوره‌های مختلف و ایجاد کلاس‌های راهنمائی بـرای آن عده از معلمین که محتاج راهنمائی باشند.

۵- تقویت روحی معلمین زبان‌فارسی از طریق احیاء حیثیت زبان.

۶- تجدید نظر اساسی در نحوهٔ کنکور و روش‌تدریس و برنامه رشته زبان‌فارسی دانشگاه‌ها.

۷- کـوشش در راه ایجاد و تعمیم یك زبان نمونه « استاندارد » از طریق اتخاذ تصمیم برسر آن عده از قواعد دستوری و املائی و نیز تلفظ کلماتی کـه مورد اختلاف‌اند.

۸- تعمیم اعراب درمطبوعات و سایر نشریات به‌منظور رفع شبهه از تلفظ کلمات مهجور.

۹- تألیف یك‌سلسله کتاب ساده در زمینهٔ دستور و لغت و سایر مسائل مربوط به‌زبان، به‌منظور سوق‌دادن فارسی به‌طرف وضوح ودقت و بسط و استحکام، نیز، طبع و نشر و آثار بزرگ فارسی بصورت منتخب و با توضیح و تحلیل ، بمنظور آشنا کردن جوانان به‌سیر زبان و فکر ایرانی دوره‌های گذشته .

۱۰- مراقبت در زبان مطبوعات و رادیو و تلویزیون وفیلم وغیره .

۱۱- مراقبت در زبـان کتاب های درسی دانشگاهی ومدرسه‌ای.

۱۲- ایجاد ضابطه درست در امر نشر وچاپ .

۱۳- توقع یک حداقل فارسی‌دانی برای هر نوع استخدام دولتی.
۱۴- برانگیختن توجه دانش‌آموزان ودانشجویان به اهمیت زبان مادری.
۱۵- جمع‌آوری لغات واصطلاحات اصیلی که در گوشه وکنارهای ایران، بخصوص مناطق دست نخورده بکار برده می‌شوند، ونیز استخراج لغات زنده‌ای که درمتون قدیم پراکنده‌اند، تا به کمک آنها برغنای زبان کنونی فارسی افزوده شود.

«نگین - شماره ۷۹- آذرماه ۵۰»

۵- معرفی و انتقاد کتاب

هرمز همایون‌پور شرحی نوشته‌است درباره جلد دوم «فهرست مقالات مربوط به علوم اجتماعی». عنوان این جلد «علم سیاست» است. پس از نقد بررسی ومعرفی کتاب چنین نتیجه گرفته شده است که «به عنوان نتیجه باید سپاس وستایش فراوان نثار افرادی کرد که در اینکار بزرگ ذیسهم بوده‌اند، و ضمن تبریک به مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی طلب کرد که قول انتشار «۹ جلد» فهرست دیگر مقالات علوم اجتماعی نیز هرچه زودتر تحقق یابد و کلام آخر آنکه تعمق در درمقالاتی که فهرست شده، ونظم تاریخی آنها، به تعبیری خود آینه تمام‌نمائی از نشیب و فرازسهمگین تحولات اجتماعی وسیاسی چنددههٔ اخیر ایران است، موجز ومختصر، حکایت آنها که رنگ باخته‌اند وآنها که رنگ کرده‌اند.

***

«پسرک بومی» نوشته احمدمحمود.
نقد وبررسی ازمهشید امیرشاهی.
«رودکی - شماره سوم- آذرماه ۱۳۵۰»

«محمود نفیسی»

ادب

نشریهٔ دری پوهنجی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل
شماره ۱-۲ سال ۱۳۵۰

با این شماره «ادب» به نوزدهمین سال عمر خود پای می‌گذارد. دراین شماره «سیرمنطق در اسلام» ازپوهاند مجددی، «جنبش تصوف و تکامل مثنویهای عرفانی» که درآن از سیر تصوف، رابعه قزداری، حدیقهٔ سنائی، منطق الطیر عطار یادشده است به قلم مرحوم ژوبل، آثار سعدی وسخنوران افغانستان» ازپوهنیار قویم، «بررسی مکتب مینیاتوردرعصر تیموریان هرات از نظر ادبیات» نوشته دکتر محمدافضل نبووال، ادب دری درسرزمینهای دیگر، ازعبدالله امیری و«لغات مستعمل در لهجهٔ دری بدخشان» ازعنایت‌الله شهرانی وچند شعر ازگویندگان افغانی مندرج است. توفیق بیشتر نویسندگان نشریهٔ ادب را در خدمت به زبان و ادب دری آرزو می‌کنیم.

راهنمای کتاب

شماره‌های ۷-۸-مهر-آبان ۱۳۵۰، سال چهاردهم

«مداومت و استمرار اندیشه‌ها و سنتهای ایرانی در آثار فکری و ادبی ایرانیان» از آقای دکتر صفا نخستین مقالهٔ راهنمای کتاب است.

دربخش زبان فارسی، دکتر هوشنگ ابرامی با عنوان «چرا زبان فارسی مرگ نمی‌پذیرد» ازبافت و ترکیب زبان فارسی و توانمندی و پربیروئی آن سخن می‌دارد وبا ارائه مثالهائی ازخاصیت و قدرت واژه‌سازی در زمان فارسی یاد می‌کند.

نویسنده درگفتارخودکه مهرحال قابل اعتناست، آرائی ابراز می‌داردکه جای تامل است، وازآنهاست، نیازوجود فرهنگستان، به نظر می‌رسدکه وی در شناخت وظایف فرهنگستان فقط بهواژه سازی این‌دستگاه چشم داشته است! و با تشکیك‌درنظر«واحدگفتارما جمله‌است» که پیداست مفهوم اساسی‌آن را از نظر دورداشته. با معنائی که درواجهامی‌توان یافت،واین‌نکته بامثالهائی که‌ازانگلیسی وفرانسوی نقل‌کرده‌انددرآن زبانها نیز مشاهده می‌شود، اطلاق واحدگفتاربدان معقول نیست.

درحاشیهٔ تاریخ عصرقاجار، اسلام کاظمیه‌باانتشارنمونه‌ای از«یادداشتهای سیدمحمدطباطبائی»اندیشه وشیوهٔ نگارش یکی ازرهبران روحانی مشروطیت را ارائه داده‌اند.

انتقادکتاب با «بررسی کتابهای درسی» ازعلیقلی‌جوانشیرآغازمی‌شودکه درآن بسزا از اساسی‌ترین نکته‌ها یاد شده‌است، نقد وبررسی کتابهائی که‌سازندهٔ ذهنها است ولی اعتنائی درخور بدان نمی‌شود.

دربن بررسی که دنباله دارد، نویسنده‌ازکتابهای جغرافی شروع کرده است.

آقای دکتر یوسفی، «صورخیال در شعرفارسی» اثربا ارزش‌دکترشفیعی کدکنی را تحلیل نموده و آگاهی نویسنده که منابع شرقی‌وغربی را تواماً مدنظرخود قرار داده است و ازقیاس معارف عربی واسلامی و اثرات‌آن با شعرفارسی فارغ نمانده،وبدین‌گونه‌اثری که‌انگارهٔ تازه‌ای درنقدالشعروتفسیرآثار ادبی‌بدست‌داده است، ستوده‌اند.

«ترجمهٔمعلقات» ازعبدالمحمدآیتی موردنقدآقای‌سید محمد حسین روحانی قرارگرفته است. درضمن اینکه منتقد روانی و اصالت ترجمه را تأئیدکرده است، درترجمهٔ‌پاره‌ای ازابیات‌اصلاحاتی را پیشنهاد نموده.

استاد محمد پروین‌گنابادی، بانقد «منشآت خاقانی» بهتصحیح و تحشیهٔ محمد روشن تبحر واستادی خود را در معارف اسلامی ایرانی وفرهنگ و لغت بازنموده‌است. این‌گفتارکه حاوی مطالب بس سودمندی‌است به علت غلطهائی که‌در چاپ آن روی داده است تا حد بعیدی مطالب نویسندهٔدانشمند راآشفته ساخته.

نقد و بررسی «تاریخ گیلان و دیلمستان» به‌وسیلهٔ آقای عبدالرحمان عمادی دراین شماره پایان یافته است.

منتقد دراین قسمت از نقد خود با آگاهی تمام واژه‌های محلی متن کتاب را بیرون کشیده است و نامهای جغرافیا و نامهای کسان آن را توضیح داده و از لغات و ترکیبات عجیب متن تاریخ سید ظهیرالدین به‌تفصیل یاد کرده است آقای عمادی، ضمن برشمردن اشتباهات اثر، کار مصحح آقای دکتر ستوده را ارج نهاده است.

کتابهای: «نظری به روابط ایران وهند پیش از اسلام» تألیف آقای محمد فشارکی به وسیلهٔ آقای فرهاد آمادانی، «جام‌جهان‌بین» از آقای محمدعلی اسلامی به‌وسیله آقای احمد احمدی بیرجندی، «نفت ما ومسائل حقوقی آن» نوشتهٔ آقای دکتر محمدعلی موحد به وسیلهٔ آقای هوشنگ امید معرفی و نقد می‌شود، و آقای دکتر باستانی پاریزی، آثار خود را تحت عنوان «خودمشت مالی» مورد انتقاد قرار می‌دهد.

«کلمات عربی درشاهنامهٔ فردوسی» به قلم آقای محمدجعفر معین‌فر را آقای سید محمدعلی جمال‌زاده و «ایران در سیاست شرقی آلمان در زمان جنگ بین‌الملل اول» نوشتهٔ اولریش گر که به‌وسیلهٔ آقای هرمز انصاری در بخش کتابهای خارجی معرفی می‌شود

درقسمت یادبود ازدرگذشت دکتر رضازادهٔ شفق، وفات دکتر علی‌اکبر فیاض ودرگذشت نینا پیگولوسکایا ایران شناس شوروی که درنوشتن کتاب «تاریخ ایران» - که ترجمهٔ خوب آن را کریم کشاورز منتشرساخته است - سهم عمده داشته، یاد شده است

«یادبود استاد پورداود» و «یادی دیگر ازمعین وچند عکس ازو» ازمطالب این قسمت است

دربخش خواندنی «رباعیات اصیل مولانا» از علی دشتی و قطعهٔ شعری «زادگاه زبان‌دری وقلمرو آن» ازدکتر محمود افشار آمده است و دنبالهٔ گفتار سیدحسن نجفی‌قوچانی درباب روش تعلیم وتربیت طلبگی که ازطنز وتعریض بسیار جالبی برخوردار است.

اخبار و معرفی کتابهای تازه نیز دراین‌شماره نیز آمده است.

یغما

شماره نهم. آذرماه ۱۳۵۰ - سال بیست وچهارم

«ادبیات ایران درقرن سیزدهم»، خطابهٔ بانو نصرت تجربه‌کار در کنگرهٔ ایرانشناسی مشهد بوده‌است که مقالهٔ آغاز این‌شماره است. نویسنده، قرن سیزدهم ازقرن‌های بارور ادب وفرهنگ فارسی می‌داند و آن را همانند نیمهٔ اول قرن چهارم‌هجری می‌شمارد که‌اگرگویندگانش به‌پایهٔ شعرای بزرگ آن عصر نیستند، مجدد و تازگی‌بخش بوده‌اند. وی «از میان شاعران این‌عصر که شاید از ۳۰۰

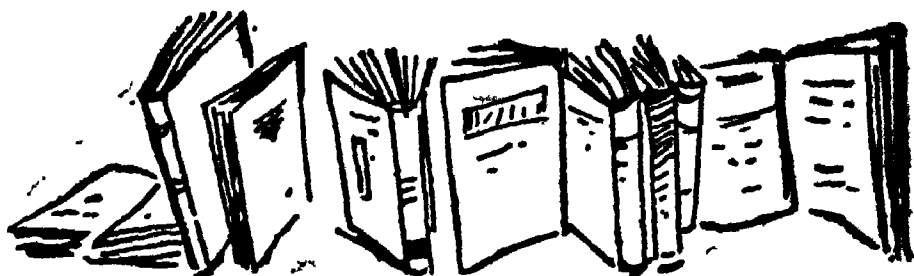
تن بگذرند، عده‌ای « را دارای مقامی عالی می‌دانند که ازآنان‌اند، فتحعلی‌خان صبا، سروش اصفهانی، نشاط اصفهانی، محمودخان‌ملک‌الشعرای‌کاشانی،حبیب‌الله خاقانی، میرزا کوچك وصال، فروغی بسطامی، یغمای جندقی، ابونصرشیبانی کاشانی، محمد تقی لسان‌الملك کاشانی.

وجزاین‌ها، کسانی دیگر را که در جنبش ادبی مقامی دارند و بـه دوران مشروطه می‌پیوندد ، ملك‌الشعرای بهار و ایرج‌میرزا وامثال‌آنها نام‌می‌برد

آقای منوچهرامیری، «تحول تلفظ لغات فارسی» را با داستان‌گـونه‌ای‌که خودپرداخته‌است ودرطی‌آن تلفظ‌واژه‌ها را برمبنای ضبط لغوی‌آن‌ها ارائه داده است از نکته‌ای اساسی یادکرده است ، وآن اینکه تلفظ امروزین‌وسایل‌ارتباط جمعی، رادیو وتلویزیون ودیگر موارد چگونه بایدباشد؟ هرچندکه نویسنده به فرهنگستان چشم دوخته است تـا شیوهٔ تلفظ ۱۸۸ واژه‌ای راکـه گـردآورده است،روشن‌سازد، گمان‌می‌رودفرهنگستان را مسائلی چون واژه سازی اساسی‌تر از توجه به‌وضع موجود است

حبیب یغمائی متن بیانات خود را درمجلس تجلیل فروغی درباب روش‌آن مرحوم درتصحیح متون دراین‌شمارهٔ‌یغما جای‌داده است

این گفتار حاوی اطلاعاتی جالب از آثار ادبی مرحوم فـروغی است و به اختصاص،امانت ودقت‌وی‌رادرکارتصحیح متن یادآور می‌شود حبیب یغمائی باآوردن عکسهائی از نسخه های مورد استناد فـروغی و خود در چاپ‌کلیات سعدی، انتقاد غیرعلمی و نامنصفانه‌ای راکه اخیراً یکی از مستشرقان درچاپ یکی ازآثارسعدی درمقدمهٔ خود متوجه فروغی ساخته است وچندتن از استادان ایرانی بی‌توجه به‌نقد مغالطه آمیز آن مستشرق درتائید وی اشاراتی درمقدمه آورده‌اند، بی‌اعتبار ساخته‌است

م. ر

پشت شیشهٔ کتابفروشی

به‌صیغهٔ اول شخص مفرد

مهشید امیرشاهی ـ انتشارات بوف
۱۱۲ص قیمت؟

مجموعه‌ای است از پنج داستان و همانطور که عنوان اثر نشان می‌دهد در تمام‌آنها «من» است که سخن می‌گوید. به‌جز ترجمه‌های گوناگون، از مهشید امیرشاهی مجموعه داستان های کوچهٔ بن‌بست ـ سار بی‌بی‌خانم ـ وبعد از روز آخر نیز قبلا منتشرشده است.

این شکسته‌ها

جمال میرصادقی ـ انتشارات رز ـ
۱۱۸ص قیمت ۴۰ریال.

این شکسته‌ها شامل شش داستان پیوسته‌است ازنویسندهٔ «درازنای‌شب» و «چشم‌های من خسته» و«شب‌های تماشا و گل‌زرد.»

چند چامه و درام

اثر آلکساندر پوشکین ـ مترجم؟
انتشارات پروگرس مسکو ـ ۲۳۰ص

آیدا در آینه

احمد شاملو ـ انتشارات نیل ـ ۱۶۰
ص ـ قیمت ۸۰ریال ـ چاپ دوم

بررسی نظرات‌مختلف دربارهٔ خواب دیدن

کاظم سامی ـ انتشارات‌رز ـ ۱۵۸ص
قیمت ۵۰ریال.

مرد متوسط

محسن‌یلفانی ـ انتشارات رز ـ ۸۰
ص قیمت ۳۰ریال.

مردمتوسط نمایشنامه‌ای کوتاه است که به‌انضمام نمایشنامهٔ دیگری به‌نام‌تله دریك‌کتاب به‌چاپ رسیده است.

قصهٔ باغ مریم

مرتضی رضوان ـ انتشارات رز ـ
۶۶ص قیمت ۲۵ریال

برخنگ راهوار زمین
اسماعیل خویی- انتشارات رز - ۱۲۳ ص- قیمت ۳۵ ریال- چاپ دوم.
دفتری از اشعار اسماعیل خویی

دایرهٔ گچی قفقازی
برتولت برشت- ترجمهٔ امین مؤید
انتشارات رز - ۱۷۶ ص قیمت ۶۰ ریال.

آدم آدم است
برتولت برشت- ترجمهٔ امین مؤید
انتشارات رز- ۱۲۴ ص قیمت ۵۰ ریال

نامساویها
نوشتهٔ پاول پترویچ کاروکین، ترجمهٔ پرویز شهریاری - انتشارات خوارزمی- ۷۴ صفحه- قیمت ۵۰ ریال.

اشعهٔ لازر
نوشتهٔ و. پ. گریبکوفسکی، ترجمهٔ غضنفر بازرگان- انتشارات خوارزمی- ۸۴ ص- قیمت ۶۵ ریال.

نظریهٔ مجموعه‌ها
نوشتهٔ واتسلاوسیرپینسکی- ترجمهٔ پرویز شهریاری- انتشارات خوارزمی- ۷۶ صفحهٔ قیمت ۵۰ ریال.

چشم در برابر چشم
نوشتهٔ گوهرمراد - انتشارات امیرکبیر- ۶۶ صفحه- قیمت ۴۰ ریال

جالیز و جالیزکاری
نوشتهٔ دکتر ایرج پوستچی، ناشر مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین- ۳۳۰ ص، قیمت ۲۷۰ ریال

مشاوره و راهنمایی در مدارس
نوشتهٔ سی. اچ. پاترسن، ترجمهٔ یوسف اردبیلی، ناشر انتشارات دهخدا ۳۰۴ صفحه، قیمت ۱۸۰ ریال

گرهٔ کور
نوشتهٔ قاسم لاربن. ناشر انتشارات توس- ۱۲۸ صفحه، قیمت ۶۰ ریال

فقر تاریخیگری
نوشتهٔ کارل پوپر - ترجمهٔ احمد آرام. انتشارات خوارزمی - ۲۱۰ ص قیمت ۱۰۵ ریال.

مصاحبه، نمایشنامه، داستان، شعر
از: برتولت برشت - ترجمهٔ رسول نفیسی- انتشارات بوف- ۷۰ ص- قیمت ۳۵ ریال.
مجموعهٔ چند اثر است از برتولت برشت

ویرانه‌های مدور
اثر خورخه لوئیس بورخس- ترجمهٔ احمد میرعلائی - انتشارات زمان - ۱۱۴ ص- قیمت ۴۵ ریال.

جمال عبدالناصر و ملت عرب
نوشتهٔ علی صابر- ترجمهٔ م. رادف ناشر؟ ۱۷۸ ص قیمت؟

فلسطین مال کیست؟

اثر ادوارد عطیه و هانری کتان- رجمهٔ منوچهر هزارخانی- مرکز نشر پهر- ۱۲۰ص قیمت ۰ه ریال.

نوسازی جامعه

اثر مایرون وینر- ترجمهٔ رحمت‌اله قدم مراغه‌ای- انتشارات فرانکلین- ۳۲۰ص قیمت؟

سیرت کوروش کبیر

ثر گزنفون- ترجمهٔ وحید مازندرانی کتابهای جیبی- ۴۱۸ص قیمت ۱۰۰ ریال.

تودهٔ هیزم

اثر اگوست استریندبرگ- ترجمهٔ اسماعیل تأییدی- انتشارات پرچم - ۷۲ص قیمت ۳۵ ریال.

نعش

اثر: ا- جمشیدی- انتشارات نوبل ۶۰ص- قیمت ۲۵ ریال.

آن روزها (ترجمهٔ الایام)

از: دکتر طه‌حسین، ترجمهٔ حسین خدیوجم، تهران، ۱۳۵۰، ۳۸۶ ص وزیری.

این کتاب زندگینامهٔ کودکی روشندل ست که از راه کوش بسیاری از مراحل شوار علمی را با پیروزی پیموده و اکنون، که ۸۳ سال ازعمر او می‌گذرد، حدود هفتاد کتاب تألیف و تصحیح و ترجمه کرده است. ترجمهٔ دومجلد از این کتاب درسال ۱۳۴۸ توسط سازمان کتاب های جیبی منتشرشد، واکنون هرسه مجلدش باهم، به همت مترجم آن به بازار آمده است.

درخاورمیانه چه گذشت؟

از: ناصرالدین نشاشیبی، ترجمهٔ سیدمحمدحسین روحانی، ناشر توس، ۱۰۹ص رقعی.

نویسندهٔ این اثر از پناهندگان فلسطین است که به‌سال ۱۹۵۲ اززادگاه خویش به قاهره رفته، و درآنجا تا سال ۱۹۵۹ مدیریت سازمان مطبوعات اخبارالیوم را برعهده گرفته و درکار خویش موفق بوده است

آنچه در این کتاب می‌خوانیم شرح حوادثی است که نویسنده آنهارا ازنزدیك دیده و به‌حکم وظیفه برصفحات کتاب نقش کرده است

صهیونیسم در فلسطین

از: صبری جریس- الی لوبل، ترجمهٔ منوچهر فکری ارشاد. ناشر توس، ۳۶۱ص، رقعی، ۱۰۰ریال

گزارشی است از وقایع بیست سالهٔ اخیر روابط اکثریت یهود با ساکنان عرب درکشور اسرائیل

برگ‌های زرد

از: هاشم اعتماد سرابی، ۱۶۴ص.

رقعی، چاپ گوتمبرگ.

خلاصه یا پاسخگونهٔ مطالبی است از مقداری نوشته های پراکندهٔ خراید مختلف که اندك اندك در روزنامهٔ خراسان مشهد منتشر شده ، واکنون پشت هم قرار گرفته و به صورت کتابی به بازار آمده است

تفکر وشناخت زبان

در روند تکامل اجتماعی، ترجمهٔ فیروز شیروانلو ، ناشر توس، ۲۱۹ ص رقعی.

نظریه هـای فلسفـهٔی پندارگـرا دربارهٔ ذهن ، در تحلیل نهایی ، فقط شکل پالایش یافته و متعقل این خرافه هاست

اشتقاق و املا درفارسی

پژوهش و نگارش ، بانو دکتر بهین دارائی ، مدرسهٔ عالی دختران ، ۱۰۰ ص وزیری.

«آشفتگی و نا سامانی املای فارسی، شاید از سیزده قرن پیش، آغاز شده باشد، یعنی از روزگارانی که خط پهلوی، رفته رفته ، منسوخ می گردیده و نقل حروفی فارسی با خطهای اسلامی ، اندك اندك ، متداول می شده است »

منتشر شد:

نوسازی جامعه

گردآوردهٔ مایرون‌وینر

ترجمهٔ رحمت‌الله مقدم مراغه‌ای

و همکاران

نخستین فیلسوفان یونان

تألیف دکتر شرف‌الدین خراسانی

شرکت سهامی کتابهای جیبی

خیابان وصال شیرازی، شمارهٔ ۲۸، تهران

به‌زودی منتشر می‌شود:

وداع با اسلحه

ارنست همینگ وی

نجف دریابندری

(چاپ جدید)

سرزمین انسانها

سنت اگزوپری

سروش حبیبی

عاشق مترسك

فیلیس هیستینگز

علی اصغر مهاجر

(چاپ جدید)

داستانهای برگزیده

ابوالقاسم پاینده

این چهار کتاب سرآغاز مجموعه‌ای است از آثار معتبر ادبیات خارجی وفارسی که با چاپ پاکیزه و قطع شکیل به‌تدریج عرصه خواهد شد.

شرکت سهامی کتابهای جیبی

جی.بی.۱، چهار راه کالج

جی.بی.۲، اول وصال شیرازی

منتشر خواهد شد

تاریخ هنر

تألیف ه. و. جنسن

ترجمهٔ پرویزمرزبان

به انضمام دو فصل الحاقی دربارهٔ هنر ایران
از ریچارداتینگ هاوزن وادیت پورادا

با بیش از ۸۵۰ تصویرسیاه وسفید
و ۸۰ تصویر بزرگ رنگی

مؤسسه انتشارات فرانکلین

انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

انتشارات بنیادفرهنگ ایران
«۱۱۴»

علم درایران
«۱۳»

ترجمهٔ

تقویم الصحة

از مترجمی نامعلوم

متن عربی از ابن‌بطلان بغدادی

به تصحیح

دکتر غلامحسین یوسفی

۲۵۹ صفحه　　قطع بزرگ　　۴۰۰ ریال

محل فروش : خیابان وصال شیرازی ـ شمارهٔ ۱۰۲ دایرهٔ توزیع بنیادفرهنگ ایران

تاریخ بیهقی

آخرین تصحیح شادروان دکتر علی‌اکبر فیاض
با مقدمه ، متن ، ملحقات ، بخشی از تعلیقات، فهرستها
دریك هزار و بیست صفحه .
از انتشارات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد
بها : ۳۵۰/ ریال

مرکزپخش : انتشارات توس تهران، محل فروش : مطبوعاتی
گوتمبرگ ، کتابفروشی طهوری ، پیام ، نیل ، رز و دیگر
کتابفروشیهای معتبر تهران وشهرستانها

سخن

مجلهٔ ادبیات و دانش و هنر امروز

جای اداره: تهران، خیابان حافظ، پاساژ زمرد، تلفن ۴۱۹۸۶
شمارهٔ صندوق پستی ۹۸۴

اشتراک سالانه در ایران: سیصد ریال
اشتراک سالانه در خارج ایران: چهارصد و پنجاه ریال (شش دلار یا بیست و پنج مارک)
حق اشتراک خاص دانشجویان (با ارائه کارت دانشجوئی) دویست و پنجاه ریال
اشتراک خاص یاران سخن (با کاغذ افست و جلد گلاسه) هزار و پانصد ریال

وجوه اشتراک باید مستقیماً به عنوان مجلهٔ سخن بوسیلهٔ پاکت
بیمه یا برات پستی به نشانی دفتر مجله فرستاده شود
یا به‌حساب شمارهٔ ۶۲۶۲۶ بانک ملی ایران شعبهٔ مرکزی منظور گردد
و رسید آن به دفتر مجلهٔ سخن ارسال شود

صاحب امتیاز: دکتر پرویز ناتل خانلری

دبیران

منوچهر بزرگمهر ــ سروش حبیبی ــ پرویز خانلری ــ رضا سیدحسینی ــ
قاسم صنعوی ــ هوشنگ طاهری ــ نادر نادرپور

از این شماره پنجهزار نسخه روی کاغذ معمولی و یکصد نسخه روی‌کاغذ
افست صدگرمی چاپ شد

SOKHAN
Revue Mensuelle de Littérature
et l'Art Contemporains
TEHERAN (IRAN)
Abonnement à l'étranger: U. S. $. 6-00 ou 25 DM

چاپ خواجه
لاله‌زار، کوچهٔ حمدان، تلفن ۳۱۴۸۸۷

نگک عامه «۴»

فتوت نامهٔ سلطانی

تألیف

مولانا حسین واعظ کاشفی سبزواری

به اهتمام

محمد جعفر محجوب

۱۳۵۰

خش: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، خیابان کمال شیرازی، نمرهٔ ۱۰۲ تلفن ۴۳۳۲۶